

الدافعية الابداعية في القصة المصرية القصة

د. شاكرب عبد الحميد سليمان

مدرس مساعد بقسم علم النفس —

كلية الآداب — جامعة القاهرة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakinit.com>

يمكننا أن نعرف الدافعية الابداعية بأنها ذلك التيار الموجه الذي يكون واضحاً في كل حياتنا العضوية والإنسانية، إنه التوق إلى الانتشار والامتداد والنضوج، وهو الميل إلى تنشيط قدراتنا وإلى المدى الذي يكون عنده هذا النشاط معزراً لوجود الإنسان وحياته، ونحن حين نتصدى للحديث عن الدوافع الابداعية فإنه يجب أن نضع في اعتبارنا التمييز بين نوعين أو فئتين من هذه الدوافع.

أولهما: هي فئة الدوافع الابداعية العامة شبه الدائمة والمستمرة والتي من أهمها الدافع الإبداعي العام، أي رغبة المرء في أن يكون مبدعاً ومجدداً

وأصيلاً، وهو دافع ينعكس على المبدع في جميع خطواته وتصرفاته، وقد لا يفارقه حتى في حالات عدم الانهماك أو الانشغال الفعلي بفكرة إبداعية معينة يريد تحقيقها، فالرغبة أو الحافز لدى المرء في أن يكون مبتكراً هي المكون الرئيسي في الابداع، بل هي أمر لا بد منه وقد أكد أهمية هذا الدافع الكثير من الكتاب والفنانين، فكافكا مثلاً يقول «إنني أكتب بالرغم من كل شيء، وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء».

ويقول هنري ميلر «يجب أن أعترف بأنني كنت مدفوعاً للكتابة، حيث أنه قد ثبت لي أن هذا هو المنفذ الوحيد المفتوح أمامي، وهو وحده العمل الذي يستحق أن أكرس له كل قواي، ولم تكن الكتابة بالنسبة لي هروباً من الحياة، بل هي انغمار في حوض ماء مالح آسن.. انغمار إلى المصدر حيث الحياة تتجدد بصفة دائمة، وحيث الحركة سرمدية وهائلة».

ويمكن افتراض وجود دوافع إبداعية عامة أخرى كالردافع إلى المعرفة وحب الاستطلاع، والحاجة إلى التقدير، والرغبة في تحقيق الذات وهي دوافع عادة ماتتوافر لدى الأشخاص ذوي الوعي بذاتهم وعالمهم، هؤلاء الذين يذهبون إلى ما وراء الحاجات الأساسية.. إلى مستوى أكثر ارتفاعاً وعمقاً من الوعي.

ثانياً: الدوافع أو الحالات الخاصة: وهي التي يستثيرها موضوع أو موقف أو منه معين قد يكون مصحوباً بحالة من القلق أو الضيق أو غير ذلك من الحالات، وقد يكون للمبدع موقع أو رأي حيال موضوع معين، وقد يكون هذا الموضوع مفضلاً أو مكروهاً منه، ومحاولات التخلص من هذه الحالات المؤقتة أو التعبير عن هذه الاتجاهات أو الأفكار أو المواقف الملحة هي التعبيرات الإبداعية عن تلك الدوافع الخاصة، وهنا نجد تحديداً وتخصيصاً وتعلقاً بموضوع محدد بعكس الدوافع الإبداعية العامة التي تكون أكثر عمومية وأكثر استمراراً، وكتعبير عن مثل هذه الحالات أو الدوافع المؤقتة يقول كافكا

«أود اليوم أن أنزع من نفسي بالكتابة، كل حالة القلق فانقلها إلى أعماق الورق».

ونحب أن نؤكد أنه ليست هناك حدود حاسمة وفواصل حادة بين الدوافع الإبداعية العامة والخاصة فالدوافع الإبداعية العامة قد تظل متمتجة ومتفاعلة مع الدوافع أو الحالات الخاصة خلال كل حالات العملية الإبداعية وبأشكال مختلفة، وقد يؤدي غياب التوازن بينهما، كأن يكون الدافع الإبداعي العام كبيراً وعميقاً وطموحاً وكون الحالات الخاصة أو الكفاءة الإنتاجية ضعيفة أو سطحية أو غير مقنعة بالنسبة للكاتب إلى أحداث تأثير تدميري واضح على حياته ولعل هذا كان واضحاً بطريقة جلية لدى همنجواي في نهاية حياته.

وسنحاول الآن الحديث عن بداية تشكل الدوافع وتبلورها كما سنتحدث عن المصادر أو المثيرات التي تستحث هذه الدوافع وتحفزها كما اتضح ذلك لنا خلال القيام ببحث عن العملية الإبداعية في القصة القصيرة لدى الكتاب المصريين.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ظهور الدوافع وتبلورها المبكر:

أشارت الاجابات على الأسئلة التي وجهناها للكتاب إلى أن محاولات الكتابة قد بدأت لديهم منذ فترة مبكرة من حياتهم وأنهم توقعوا بعد هذه البدايات الأولى من أجل تحسين اللغة والقدرة التعبيرية والاكثار من القراءة وتجارب الحياة، والفهم الأكثر دقة وعمقاً لطبيعة القصة القصيرة، وقد مروا خلال ذلك بمرحلة حاولوا فيها التعلم على يد كاتب — أو كتاب — معين، لكنهم بعد ذلك حاولوا التخلص من آثار سيطرته عليهم، يقول يوسف القعيد: «عالمياً كان هناك تشيكوف وموباسان، ومصرياً كان يهزني يوسف ادريس، وعربياً الكاتب السوري زكريا ثامر، كان شكل هذا التأثير أنني تعلمت على أيديهم كيف تكتب القصة القصيرة، أما تطور هذا التأثير فقد

كان غريباً، ووصل الأمر في الفترة الأخيرة إلى رفضهم التام، لم تعجبني شاعرية تشيكوف أمام قسوة الواقع في مصر، ولا الاختزال الشديد والرمز لدى زكريا ثامر، فهو يتطلب قارئاً من نوع خاص، أما موباسان فهو يبدو لي بعيداً جداً عنا، وعموماً لكل فترة كتابها الذين يؤثرون وتلك عملية مستمرة» .

وأكد هذه العمليات الأولى الخاصة بمحاولة اقتفاء آثار كاتب معين ثم التوقف ومحاولة التخلص من تأثيره والبحث عن الطابع الخاص المميز ما قرره ابراهيم أصلان «لم تكن تجارب السنة الأولى مرضية بالنسبة لي، وكان هناك من يكتبون القصة القصيرة بطريقة أفضل، كنت محقناً وكانت هذه هي المرة الأولى التي أتوقف فيها عامداً.. ولم تكن محاولة للاقتداء، لكنها كانت رغبة في التعلم، كيف يرى، كيف يسمع، لفت همنجواي نظري على سبيل المثال لأنه يستخدم اللغة بما يتفق مع أغراضه» .

ويقول محمد مستجاب أيضاً عن هذه الفترة «لقد كنت أقرأ كل ما يصل إلى يدي وأكتب ما يعن لي، دون أن أضع في الحساب أن أكون كاتباً للقصة القصيرة، ثمة هواجس كانت تطارد نومي ويقطني لتفسد علي متعاً كثيرة، لكن الأمر اختلف حينما عرفت أنه يمكن لي كتابة القصة، ومن الغريب أنني لم اكتشف ذلك، وإنما نهني إليه — صدفة — صديق تعرفت عليه صدفة، هذا الذي أصبح واحداً من أهم كتاب المسرح اليوم: علي سالم، لقد قال لي في مقهى المحطة بأسوان: أنت كاتب قصة قصيرة، ولم أكن كتبت حتى هذا اللقاء قصة واحدة، وبعد ذلك بأسابيع كتبت قصتي الأولى، لقد تأثرت بإحسان عبدالقدوس، والسباعي، وموريس بلان، وكونان دويل، وعبدالحليم عبدالله، ومحمود البدوي، ويوسف ادريس، ونجيب محفوظ، ومصطفى محمود، غير أن كل هؤلاء — دون استثناء — سقطوا من الدائرة حينما قرأت البيركامي وصبري موسى، إننا في القرى نتخبط

ولا نجد من يختصر لنا الطريق إلى الأجود، وكان ذلك يحتاج إلى قدر مذهل من الوقت والبصيرة والأوراق، ولو قرأت «رباعية الاسكندرية» لداريل مبكراً لافادني ذلك كثيراً، لكن الأمر أخذ شكلاً آخر حينما عملت في مشروع السد العالي، لقد استبان لي أن ما يكتب ليس هو الواقع، ولا هو صياغة للواقع، كان تخليقاً أكثر منه خلقاً، وبين التخليق والخلق عشت سنوات بالغة النكد» .

هذه الأقوال وغيرها توضح أهمية الفترة المبكرة في حياة الكاتب، وهي الفترة التي تفتح فيها امكانياتهم ودوافعهم وتبلور وتشكل، كما تؤكد — هذه الأقوال — أهمية التشجيع والرعاية والتوجيه البناء السليم المبكر للكاتب — وهذا هو دور النقد — كما أنها تشير إلى أن عمليات الاقتداء أو اقتفاء آثار السابقين لا تتم عبثاً أو كيفما اتفق، فالأقتداء يكون واعياً متبصراً، يأخذ ويحزن بطريقة انتقائية ثم يحاول الكاتب بعد ذلك تطوير ما أخذه والارتقاء به بما يتناسب مع وعيه المبكر المتنامي المتطور وبما يتفق مع شخصيته ووجهة نظره تجاه الحياة والواقع .

تطور الدوافع : <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الدوافع العامة : وهي كما قلنا تتعلق بعملية الابداع عموماً، دون التحدد بعمل فني معين أو قصة معينة، وقد عبر عن هذا د. عبدالغفار مكاوي «الدافع للكتابة يعطي معنى لحياتي، الكتابة أبقى من أي عمل من أعمال «أكل العيش» لأنها البديل عن البكاء والصراخ والموت غماً وقهراً ومللاً، وهي وسيلتي للتعبير عن همومي في صور فنية حتى لا تقتلني هذه الهموم، انني من خلال الكتابة أتجاوز هذه الهموم، وأخلد وجودها العابر». ويقول سعيد سالم: «انني أشعر بشهوة حادة للكتابة لا تقل عن شهوة رجل لامرأة مثلاً أو شهوة الجائع للطعام أو المتعب للنوم». هذا الدافع العام للكتابة أو الابداع له دور هام في حياة الكاتب فهو ينتشله — كما يشير أمين ريان —

«من الاحساس بالسقوط بين الأدوات والاشياء والغوغاء». وهذا الدافع يستمر ولو بطريقة كامنة — مع الكاتب في كل أعماله الفنية، بل قد تمتد آثاره إلى حياته الخاصة أيضاً.

ويرتبط بهذه الدوافع الابداعية العامة دوافع أخرى يمكن أن نسميها بالدوافع الابداعية الخاصة — العامة وهنا تكون عموميتها بالنسبة للكاتب الواحد وليس لكل الكتاب كما هو الأمر بالنسبة للدافع الابداعي العام، ومانقصه بعموميتها هنا هو أنها تستمر مع نفس الكاتب لفترة طويلة وتصطبغ بها أغلب أعماله، فهذه الأعمال غالباً ما تظهر تحت وطأة سيطرة اتجاهات أو أفكار أو مشاعر معينة على كاتب معين، يقول عبد الوهاب الأسواني «عادة ما أكتب مالا أقدر على فعله» ومرة أخرى يقول عبدالغفار مكاوي «من الحالات التي تدفعني للكتابة، الرغبة في توجيه رسالة أقول فيها ان الواقع ليس كما ينبغي أن يكون، الحياة أجمل والإنسان أعظم مما تتصورون، لا أنا ولا غيري نستحق معاملة الكلاب، انني استحق الحب والفهم ممن أحببتهم ولم يحبوني».

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

الدوافع والحالات الخاصة : وهي كما قلنا تظهر في حالات وظروف معينة وتنتهي بانتهائها وقد يشعر الكاتب بإمكانية تحويل حالة معينة إلى عمل فني إما لتناسب هذه الحالة مع شكل فني معين أو لأن عملية الكتابة ذاتها تحقق له وظيفة سيكولوجية هامة هي خفض التوتر واستعادة التوازن، يقول شمس الدين موسى «الكتابة وسيلة للاحساس بالتوازن عندما يختل»، وقد تكون لدى الكاتب رؤية أو وجهة معينة من النظر تجاه مواقف معينة في الحياة والواقع فيحاول تشكيلها فنياً كما يقول محمود عبد الوهاب «انني أحاول أن أجسد رؤيتي المتجددة للحياة في قالب فني قادر على إثارة وعي القارئ بنفسه وبالعالم» ويقول أحمد الشيخ «ان حالات القلق والضيق والخوف والعنف والاكتئاب وعدم الاستقرار الانفعالي هي مايدفعني لكتابة

القصة القصيرة» وبالإضافة إلى ماسبق قد يضاف بعد آخر إلى الأبعاد السياسية والاجتماعية والنفسية لكتابة القصة القصيرة وهو البعد الجمالي، يقول جيل عطية ابراهيم «انني أرغب في عملية الكتابة نفسها، والخاصة بهذا الشكل الفني».

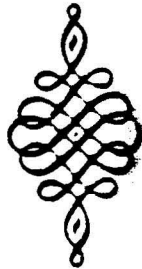
مثيرات الدوافع:

عندما نفحص اجابات كتاب القصة القصيرة رداً على الأسئلة التي وجهت إليهم بشأن الموضوعات والمثيرات التي تحفز وتحرك لديهم الدافع لكتابة القصة القصيرة نجد أماناً اجابات كثيرة ومتعددة، وأية محاولة لتصنيفها في فئات فرعية محددة قد تكون غاية في التعسف والتحكم ولذلك سوف نكتفي بذكر بعض الأمثلة من تلك المثيرات أو مصادر إثارة الدوافع، فنجد مثلاً: القطارات، المحطات، التجارب التي تنبه الشعور بالزوال (أمين ريان)، التجارب الشخصية والذات الإنسانية (فؤاد حجازي، صلاح ابراهيم عبد السيد، فؤاد قنديل، لوسي يعقوب)، التأملات والأفكار، حياة المدينة، المشكلات الاجتماعية (نجيب محفوظ، عبدالعال الحماصبي)، الحالات النفسية (نبيل عبد الحميد)، الاستغلال، الظلم، الشرف، العمل، اضطرابات العمال واعتصامات الطلبة، المظاهرات (محمد صدقي)، كفاح بعض الطبقات في سبيل تحقيق حياة أفضل، المتناقضات في حياتنا اليومية (احسان كمال) حياة الفجر (مرعي مذكور)، كافة مايتعلق بالعلوم والتقدم العلمي وأحلام العلماء (نهاد شريف)، ملامح وجوه الأطفال وهم نائمون، منظر الفقراء والبسطاء وهم يأكلون وكذلك طريقة مشيهم وشكل أحذيتهم (سعيد سالم)، الأماكن العامة (محمد الجمل)، الدم الأحمر القاني المنسكب من رقاب الأطفال، النار المشتعلة في حقول القمح، البهاثم التي تعود آخر النهار إلى المنزل لتتوت من تأثير السموم ونبات الداتورة، قتل العشاق بدم

الحيفض المدسوس في الشاي، آذان الفجر، بيع البهائم المدرة اللبن لشراء البنادق، اجلال البلهاء وذوي اللعاب السيال، الركون إلى التماثم والأحجة كسبيل للنجاة من العفاريت والأمراض وكسب القضايا، حزن الزرع حتى الجفاف، والذبول لموت زارعيه (محمد مستجاب)، لافتات المحلات التجارية ومدى انطباق اللافتة مع سلوك صاحبها (محمد خليل)، حياة الصيادين، والخمارات، وحياة الليل في الاسكندرية (براء الخطيب)، القبور والمنازل القديمة (محمد الراوي)، المواقف الإنسانية الضاحكة والمرحة (أحمد نوح) الأحلام والمواقف الإنسانية، المشكلات السياسية، الظلم، الصراع الطبقي (سليمان فياض، ابراهيم عبدالمجيد)، الحرمان (محمد كمال محمد)، مشكلة الزحام وسرعة المواصلات والقلق والتناقض والتنافس الحضاري والحوادث (يوسف الشاروني)، وسائل النقل العامة والمقاهي (جميل عطية ابراهيم، سعد حامد)، المناطق الشعبية وكذلك البارات القذرة مثل «تحت البواكي» بالعتبة والزحام في المدينة، الأماكن العمالية، المستشفيات، اللصوص، الحرب، الهموم (رفقي بدوي)، أي خلل في الواقع (يوسف القعيد)، من أهملهم التاريخ (جمال الغيطاني)، أية مجتمعات غنية بالمثيرات الفنية (مجيد طوبيا)، المدهش الذي تحجبه الألفة والعادة، الأنماط الغريبة من التفكير والسلوك، العلاقات الخفية والعلاقات المعقدة (إبراهيم أصلان، عبده جبير)، ثم الدفاع عن حرية المرأة، الجهل.

إجابات كتاب القصة القصيرة توضح لنا أن كاتب القصة القصيرة يتصف بحساسية متفوقة في التقاط المثيرات من الواقع، كما تتوفر لديه القدرة المتطورة على المعالجة الفنية للمواقف والخبرات، وهو بالإضافة إلى ضرورة امتلاكه للشقافة الواسعة والالامام بمجزئيات الحياة وعمومياتها، فإنه يجب أن تكون لديه القدرة على تحويل التجارب العريضة إلى خلاصة مركزة شديدة التكشيف عميقة الدلالة، فالفنان المبدع ينتج فناً غير متجمد، فناً متطوراً

مشعاً، وهو يأخذ بيد قارئه وعقله ويجعله يتحرك من حالة التأثر إلى القدرة على التأثر، إنه يبرز لنا واقعنا كما رآه ببصيرته وقدرته على النفاذ، ويكشف لنا أعماقه ومكوناته ويرينا ما قد نكون قد عجزنا عن رؤيته أو إدراكه أو ملاحظته أو اكتشافه .





جنة
القريني



كان موج أسود

يركض نحوي ..
وصخور

ARCHIVE

<http://Archiwota.Sku.it.com>

لها حين اندلاق الظلمة العمياء
أشكال مخيفه .
وفضاء
فاغر

— في بَلِّه —

أشداقه

ليل — تكتظ الافاعي

بين فكيه —

وللريح الغبيه ..

تمتطيها

كل اغصان الحماقية
كل حيتان السأم .

■ ■ ■

وأنا .. وحدي
ودهرٌ
قاتمٌ
في عمق نفسي .
غابُ آلامٍ
بعمق البحر
عينا جدتي .
لوحة الصبر
التي ساح انطفاء العمر
في الوانها
صحراءُ أحزان
تغذت من سواد الشمس
في أيامها
أمي .

فكانت ..

نخلةً

مفردة

بين النخيل .

آه ...

ما أتعبني ..

والآخرون ..

حقل فوضى

تبه أشباح

وأشواك

وطين

وجحيم ..

لست ادري

من انا

من هم

بدنياي القصية

من ترى يمنحني

وردة فجرٍ ؟



أنت ..

ARCHIVE

يا من

<http://Archivehta.Sakrit.com>

قد توهمتك

يوماً

مرفاً الروح الشقيه ..

أين أنت ؟ ..

ولماذا تتركيني الآن

وحدي ؟؟ .

كان بحرٌ ارعنُ

عات

يشق الليل

في صدر اكتابي ..

ودخاؤ
ماردُ
يَعْرِفُ رُوحِي ..
حين .. ناديتُ ...
استغثتُ ...
بالصدى النائي الذي
انكرني .



هل ترى اقدر
ان اغفر
ذنب الزمن الكافر
في عمري الاسير ؟ ..
ليتني
اقدرُ
أن اغفر
للحظة ذنباً
لغفرتُ .
ليتني
أملكُ أن
أرحلَ ..
أن اعبر جسر الكون ...
أن أنسكبَ الآن
فراغاً
لاسترحُ ..



احتفال بنصر بالتاسار



قصة : غابرييل غارسيا ماركيز
ترجمة : محمود منفذ المهراشمي

حشد غير منتظم مما اضطر بالتاسار أن
يغلق مخزن النجارة ليتفرق الحشد.

قالت زوجته أوسولا : «عليك أن
تخلق، إذ تبدو كالراهب.»

فقال بالتاسار: «إنه لأمر مزعج أن

انتهى القفص. وبحكم العادة علّقه

بالتاسار على إفريز الحائط، وحين

أنهى غداءه كان كل امرئ يقول إنه

أجل قفص في العالم. تقاطر أناس

كثيرون ليروه، وتشكل خارج الدار

أحلق بعد الغداء.»

عزن النجارة ليتفرغ بكليته للقفس،
ولأن نومه ساء في الأسبوعين
الأخيرين، فكان يتقلب ويغمغم
كلمات متفككة، ولأنه لم يكن يفكر
في الخلاقة. على أن انزعاجها تبدد
أمام القفس حين انتهى. وعندما صحا
بالتاسار من قيلولته، كانت قد كوت
بنطاله وقيصه، ووضعتها على كرسي
قرب الأرجوحة الشبكية وحملت القفس
إلى مائدة الطعام. ونظرت إليه
بصمت.

سألته: «كم ستطلب ثمناً له؟»

فأجاب بالتاسار: «لا أعرف،
سأطالب بثلاثين بيسولا أرى هل
سيعطونني عشرين.»

قالت أورسولا: «اطلب خمسين، فقد
أضعت قسطاً من نومك في هذين
الأسبوعين. وفضلاً عن ذلك، فهو كبير
حقاً، وأظنه أكبر قفس رأيته في
حياتي.»

وبدا بالتاسار الخلاقة.

«اتعتقدين أنهم سيعطونني خمسين
بيسو؟»

قالت أورسولا: «هذا لاشيء عند

كانت له لحية أسبوعين، ذات
شعر قصير ألهب كشعر العنق في
البغل، وكان يعبر عموماً عن صبي
خائف. إلا أنه كان تعبيراً زائفاً.
فكان قد بلغ الثلاثين في شباط، وهو
يحيا مع أورسولا دون أن يتزوجها
ودون أن ينجب الأطفال، والحياة
منحته أسباباً عديدة ليكون متيقظاً
ولكنها لم تقدم له سبباً ليكون خائفاً.
ولم يكن ليعلم أن القفس الذي صنعه
لتوّ كان لبعضهم أجل قفس في
العالم. أما هو وقد ألفت صنع الأقفاص
منذ طفولته، فلم يتعدّ عنده أن يكون
أشقّ صنعاً من الأقفاص الأخرى.

قالت المرأة: «فلتسرح قليلاً، وبلحية
كهذه لا يمكن أن يبين من وجهك
شيء.»

وخلال استراحته على الأرجوحة
الشبكية كان عليه أن يقوم عدة مرات
ليري جيرانه القفس. ولم تكن
أورسولا تعير القفس غير قليل من
الاهتمام حتى ذلك الحين. فقد كانت
منزعجة من زوجها لأنه أهمل عمله في

دون تشييه مونتييل، والقفص يستحقه،
عليك أن تطلب ستين.»

كانت الدار تقبع في الظل الخانق. وهذا هو الأسبوع الأول من نيسان وقد بدا أن الحرارة لا تطاق مع سقسقة زيز الحصاد. وعندما فرغ بالتاسار من ارتداء ثيابه، فتح الباب على الفناء لتشيع البرودة في المنزل، فدخل غرفة الطعام جمع من الأطفال.

وانتشرت الأخبار. وكان الدكتور اوكتابيو خيرالدو، وهو طبيب عجوز سعيد بحياته ولكنه سئم مهنته، يفكر في قفص بالتاسار عندما كان يتناول الغداء مع زوجته غير الشرعية وكانت على المصطبة الداخلية، التي كانا يضعان فيها المائدة حين يشتد الحر، عدة أصص للأزهار وقفصان للطيور الكنارية. وزوجته تحب الطيور، ويبلغ حبها حداً أنها تكره الحرارة لأنها قد تلتهمها. وذهب الدكتور خيرالدو بعد الظهر من ذلك اليوم، وهو يفكر في زوجته، لرؤية مريض له، ولدى عودته مرّ بمنزل بالتاسار لمعاينة القفص.

كان في غرفة الطعام عدد من الناس. وعلى المائدة ظهر القفص للعيان، وكان بقبته السلكية الضخمة، ذات الطبقات الداخلية الثلاث، وبالممرات والأقسام المستقلة الخاصة بالأكل والنوم والتغريد في المدى المتروك لاستجمام الطيور، يبدو أشبه بنموذج مصغر من مصنع جليد هائل. عاينه الدكتور باهتمام، دون أن يلمسه، معتقداً أن القفص هو في الواقع أفضل من صيته، وأنه أجل بكثير مما كان يحلم به.

قال: «إنه تخليق الخيال.» وبحث عن بالتاسار بين الجمع، وأضاف وهو يثبت عليه عينيه الأموميتين: «كنت مهندساً رائعاً.»

احمر بالتاسار خجلاً.

قال الدكتور: «إنها الحقيقة.» وكان بديننا في ملوسة ونعومة، كأمراة كانت جميلة في شبابها. وبدا صوته ككاهن يتحدث باللاتينية، وقال موجهاً القفص إلى أعين الناس كأنه يبيعه في المزاد: «لن تحتاج إلى وضع الطيور فيه، فيكفي أن تعلقه على

وقاطعه أحد الأطفال: «وهو كبير حتى للبيغاء.»
قال بالتاسار: «هو كذلك.»

وأدار الدكتور رأسه، وقال:
«جميل، ولكنه لم يعطك التصميم، لم يعطك أوصافاً دقيقة، بعزل عن صنعه كبيراً يكفي لطيور الأقطروس. أليس ذلك صحيحاً؟»

قال بالتاسار: «صحيح.»
وقال الدكتور: «ليس إذن من مشكلة. قفص كبير للأقطروس شيء، وهذا القفص شيء آخر. ليس هناك دليل على أن هذا هو القفص المطلوب منك صنعه.»

قال بالتاسار مرتبكاً: «هذا هو بعينه، وهذا هو السبب في صنعي له.»
فأوماً الدكتور إيماءة نفاد الصبر.

قالت أورشولا، وهي تنظر إلى زوجها: «يمكنك أن تصنع قفصاً آخر.» ثم إلى الدكتور: «وأنت لست على عجل.»

قال الدكتور: «وعدتُ به زوجتي بعد ظهيرة هذا اليوم.»
قال بالتاسار: «آسف جداً يادكتور،

الشجر حتى يغرد من تلقاء نفسه.»
وأعادته إلى المائدة، وفكر هنيهة، وهو ينظر إلى القفص، وقال:
«جميل، إذن سأخذه.»
قالت أورشولا: «إنه مبيع.»
وقال بالتاسار: «إنه يخص ابن السيد تشيبه مونتييل، فقد طلبه بشكل خاص.»

فاتخذ الدكتور موقفاً محترماً.
«هل أعطاك التصميم؟»
قال بالتاسار: «لا، بل قال إنه يريد قفصاً كبيراً، كهذا، من أجل زوج من طائر الأقطروس.»
فنظر الدكتور إلى القفص.
«ولكن هذا ليس للأقطروس.»

«إنه له بالتأكيد»، قال بالتاسار ذلك وهو يدنو من المائدة. وأحاط به الأطفال. ثم قال وهو يشير بأصبعه إلى الأقسام المستقلة: «المقاييس محسوبة بعناية.» ثم ضرب ببراحه القبة، فغمر القفص بالأنغام الرنانة.

وقال: «إنه أقوى سلك يمكنكم العثور عليه، وكل مفصل ملحوم من الخارج والداخل.»

ولكنني لأستطيع أن أبيعك شيئاً
مبيعاً.»

هزّ الدكتور كتفيه استهجاناً.
وتأمل القفص وهو يمسح العرق عن
عنقه بمنديله، صامتاً، دون أن يحول
نظرته عن نقطة غير محددة، كمن يحدق
إلى سفينة مبحرة تتلاشى عن
الأبصار.

«كم دفعوا لك ثمناً له؟»

فتش بالتاسار عن عيني أورشولا دون
أن يجيب.

فقال: «ستين بيسو.»

وظل الدكتور ينظر إلى القفص.
وتنهّد: «إنه ظريف جداً، ظريف

إلى أقصى حد.» ثم بدأ، وهو ينتقل
نحو الباب، يروّج نفسه بالمروحة
بنشاط، مبتسماً، وقد انمحي أثر تلك
الحادثة من ذاكرته إلى الأبد.

وقال: «مونتييل غني جداً.»

ولم يكن خوسيه مونتييل غنياً في
الحقيقة كما يبدو، ولكنه كان قادراً
على فعل أي شيء ليصبح كذلك.
وظل غير مكترث بأخبار القفص،
فعلى جانب من الدار بضغ صفوف

من البيوت والمحلات المملوءة
بالتجهيزات، ولم يشم أحد رائحة أنها
لا يمكن أن تباع. وقد قامت زوجته،
التي تعاني من هاجس الموت، بإغلاق
الأبواب والنوافذ بعد الغداء،
واضطجعت ساعتين وعيناها مفتوحتان
على ظل الغرفة، بينما كان خوسيه
مونتييل ينال قيلولته. ثم فتحت باب
غرفة الجلوس ووجدت حشداً أمام
الدار، يتوسطه بالتاسار ومعه القفص،
وكان يرتدي ثوباً أبيض، وهو حديث
الحلاقة، ويحمل ذلك التعبير عن
الصراحة المحتشمة التي يتقرب بها
الفقراء من دور الأغنياء.

«يا لهذا الشيء العجيب!» هتفت
بذلك زوجة خوسيه مونتييل، بتعبير
متوهج، وهي تقود بالتاسار إلى
الداخل. «ما رأيت في حياتي شيئاً
مثله.» وأضافت، متضايقة من الحشد
المتراكم عند الباب.

«ولكن خذه إلى الداخل قبل أن
يحولوا غرفة الجلوس إلى مدرج مسقوف
في ملعب.»

ولم يكن بالتاسار غريباً على منزل

صاح: «اداليدا! ماذا يجري؟»
فصاحت زوجته: «تعالَ تَرَ أيَّ شيء عجيب.»

وقام خوسيه مونتييل، البدين،
كث الشعر، ومنشفته ملتفة حول
عنقه، ومدَّ رأسه من نافذة غرفة النوم.
«ما هذا؟»

قال بالتاسار: «قفص بيب.»
ونظرت إليه زوجته في ارتباك.
«لمن؟»

أجابها بالتاسار: «لييب»، ثم اتجه
إلى خوسيه مونتييل: «يبب طلبه.»

لم يحدث شيء في تلك اللحظة، إلا
أن بالتاسار أحسَّ كأنَّ أحدًا فتح عليه
باب الحمام. وخرج خوسيه مونتييل
لباسه الداخلي.

صاح: «يبب!»

همست زوجته جامدة: «لم يأت.»
وظهر بيب عند المدخل. كان في
زهاء الثانية عشرة، وهو كأمه ذو
أهداب مقوسة ويثير الشفقة بصمت.

قال له خوسيه مونتييل: «تعال
إلى هنا، هل طلبت هذا؟»

أخفض الطفل رأسه. وأرغم خوسيه

خوسيه مونتييل. فقد استدعي، في
مناسبات مختلفة، لمهارته وطريقته
الصریحة في المعاملة، للقيام بأعمال
صغيرة في النجارة. ولكن لم يكن
يشعر البتة بالطمأنينة بين الأغنياء.
فقد تعود أن يفكر فيهم، وفي زوجاتهم
القبيحات المولعات بالجدال، وفي
عملياتهم الجراحية المروعة، وكان
يعاني من الشعور بالإشفاق دائماً.
وعندما كان يدخل دورهم، لم يكن
يستطيع أن يتقدم إلا وهو جائرٌ قديمه.

سأل: «هل بيب في البيت؟»
وكان قد وضع القفص على مائدة
غرفة الطعام.
قالت زوجة خوسيه مونتييل: «إنه في
المدرسة، ولكنه لن يتأخر»،
وأضافت: «ومونتييل يستحم.»

في الواقع لم يكن لدى خوسيه
مونتييل وقت للاستحمام. كان يمسح
جلده مسحة سريعة بالكحول، قبل أن
يخرج ويرى مايجري. وكان حذراً
بطبيعته ينام دون أن يستعمل المروحة
الكهربائية لئلا يحول ضجيجها دون
سهره على بيته وهو نائم.

مونتييل يبب أن ينظر في عينيه ، وهو
ممسك به من شعره .

« أجبنى . »

فعضّ الطفل شفتيه دون أن يجيب .

وهمست زوجته : « مونتييل . »

فتركه خوسيه مونتييل يذهب واتجه
إلى بالتاسار غاضباً . وقال : « آسف
جداً يا بالتاسار ، ولكن كان عليك أن
تستشيرني قبل العمل . فكل ماجرى
هو أنك اتفقت مع قاصر . » وحين
تكلم استعاد وجهه صفاءه . ورفع
القفص دون أن ينظر إليه وأعطاه
لبالتاسار .

وقال : « أخرجه فوراً ، وحاول أن
تبيعه لمن تستطيع . وقبل كل شيء
أرجوك ألا تتناقش معي . » وربّت
على ظهره وأوضح له قائلاً : « الدكتور
منعني من التعرض للغضب . »

وظل الطفل ساكناً ، دون أن
يطرف بعينه حتى نظر إليه بالتاسار
متشككاً والقفص بيده . عندها أطلق
صوتاً من حلقة كهريز الكلب ، وألقى
نفسه على أرض الغرفة صارخاً .

نظر إليه خوسيه مونتييل ، دون

تأثر ، بينما حاولت أمه تهدئته . فقال
لها : « لا ترفعيه ، دعيه يكسر رأسه على
الأرض ، ثم ضعي عليه ملحاً وليناً
حتى يثور على محتوى طبيعته . » وكان
الطفل يصرخ دون دموع بينما أمسكت
به أمه من معصيه .

ألحّ عليها خوسيه مونتييل :
« اتركيه وحده . »

وراقب بالتاسار الطفل كأنه
يراقب الآلام المميتة لحيوان وحشي .
وكانت الساعة الرابعة تقريباً . وفي
تلك الساعة ، كانت أورسولا في منزله
تغني أغنية قديمة جداً وهي تفرم شرائح
البصل .

قال بالتاسار : « يبب . »

ودنا من الطفل ، باسمأ ، وقدم له
القفص . فوثب الصبي ، وعانق القفص
الذي كان بحجمه تقريباً ، وجلس
ينظر إلى بالتاسار من بين الأسلاك
دون أن يعرف ماعليه أن يقول . ولم
يكن قد ذرف دمعة واحدة .

وقال خوسيه مونتييل بلطف :
« أخبرتك ، يا بالتاسار ، أن تبعد
القفص . »

اللحظة يعتقد أنه صنع قفصاً أفضل من أي قفص صنعه من قبل ، وأنه أعطاه لابن خوسيه مونتييل لئلا يستمر في البكاء ، وأنه ليس لأي أمر من هذه الأمور أهمية خاصة. إلا أنه رأى بعد ذلك أن لكل هذا أهمية خاصة عند العديد من الناس ، فاهتاج قليلاً .

«وهكذا أعطوك خمسين بيسو ثمناً للقفص.»

قال بالتاسار : «ستين.»

وقال أحدهم : «مبلغ كبير بالنسبة إليك ، وأنت الوحيد الذي نجح في الحصول على مبلغ من المال كهذا من السيد تشيه مونتييل . علينا أن نحتفل بذلك.»

وطلبوا البيرة على حسابه ، واستجاب بالتاسار بالتفاته نحو كل منهم . وما دامت هذه هي أول مرة يخرج فيها للشراب ، فإنه ثمل تماماً منذ هبوط الليل ، وراح يتحدث عن مشروع خرافي لألف قفص ثمن الواحد ستون بيسو ، ثم مليون قفص حتى يصبح عنده ستون مليون بيسو . وقال وهو ثمل مخمور : «علينا أن نصنع

وأمرت المرأة الطفل : «أرجعه.»
قال بالتاسار : «احتفظ به ،» ثم خاطب خوسيه مونتييل : «وأنا قبل كل شيء قد صنعته من أجله.»
وتبعه خوسيه مونتييل إلى غرفة الجلوس .

وقال معترضاً سبيله : «لا تكن مجنوناً ، يا بالتاسار . خذ قطعة الأثاث هذه إلى بيتك ولا تكن سخيلاً . فلست أنوي أن أدفع لك سنتاً.»

قال بالتاسار : «لا يهم ، فقد صنعته هدية خاصة لبيب . ولم آمل أن أطلب بأي ثمن له.»
وعندما شق بالتاسار طريقه بين المتفرجين الذين كانوا يسدون الباب ، كان خوسيه مونتييل يصيح من وسط غرفة الجلوس . كان شاحباً جداً وقد بدأت عيناه تحمران .

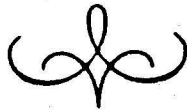
كان يصيح : «يا أبله ، اخرج تفاهتك من هنا . آخر ما نحتاج إليه هو أن يصدر شخص نكرة الأوامر في منزلي . يا ابن الكلبة!»

وفي صالة البلياردو استقبل بالتاسار بحفاوة بالغة . وكان حتى تلك

بعض الأشياء لنبيعها للأغنياء قبل أن يموتوا، فكلهم مرضى وسيموتون. وهم مقطّبون إلى حد أنهم لم يعودوا يستطيعون أن يغضبوا.» وخلال ساعتين كان يدفع القطع النقدية في جهاز الأغنيات الذي لم يتوقف عن الإرسال. وشرب كل امرئ نخب صحة بالتاسار، وحظه السعيد، وثروته، وموت الأثرياء، ولكنهم تركوه في وقت العشاء وحيداً في صالة البلياردو.

انتظرته أورشولا حتى الثامنة، مع طبق من اللحم المقلي المغطى بشرائح البصل. وأنبأها أحدهم أن زوجها كان في صالة البلياردو، يهذي من السعادة، ويشتري البيرة لكل أحد، ولكنها لم تصدق، لأن بالتاسار لم يسكر أبداً. وعندما ذهبت إلى الفراش

في منتصف الليل تقريباً، كان بالتاسار في غرفة مُنارة، تحتوي على موائد صغيرة حول كل مائدة أربعة كراس، وفي حلبة رقص في الهواء الطلق، تدور حولها الطيور السقاسيق. كان وجهه مطلقاً بأحر الشفاه، ومادام لم يكن قادراً أن يخطو خطوة أخرى، زاح يفكر في النوم مع امرأتين في فراش واحد. وكان قد أنفق كثيراً مما اضطره أن يرهن ساعته، وأن يعد بتأدية الحساب في اليوم التالي. وأدرك بعد لحظة، وهو متمدد في الشارع، أن حذاءيه قد انتزعا منه، إلا أنه لم يشأ أن يتنازل عن أسعد حلم في حياته. ولم تجرؤ النساء اللواتي مررن به في طريقهن إلى قداس الساعة الخامسة على النظر إليه، لاعتقادهن أنه كان فاقد الحياة.



أنشودة البيان

يوسف طافش

ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakurrit.com>

تأْتِينِ من رحم الدجى ملكاً

تعمّد بالدماء
في وجهك - العُشبِ المُرصع بالحراب -
بشائري

ويداك فوق الموج ...

صار يتان ...

تستعران في أنشودة الإعصار

* * *

حلم النوارس كُنْتَ ...

حين امتدَّ ظِلِّي ...

في ربيع الصائمين

أيقظت أسوار المدائن ...
فاعتلت أبراجها ...
وتزاحمت
هل عُدت من جُزْرِ النافي
تطعمين البرد صيف الفاجعات ...
فكنت وعد الصابرين ؟

* * *

عينك تحتلجان بين شواطئ ...
كروابع النيران ..
حزن المنارات القصية فيها
ومناجُ الفرح البتول
وعرائس الزيتون ...
تسهر للصباح
لعلها تلقى (ظريف الطون)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

* * *

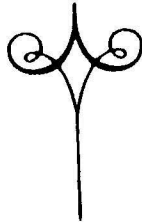
إني لأستيقُ الرؤى ...
فتغادرين موانئي
وأعودُ في غسق المآذن
وارتعاشات المدى
حلماً
فأبصرُ وجهك العشبي
صُبْحاً واعدأً
يرتاد كل منازل الغرباء

* * *

قولي لساحرة البحار :
المُعْصِرَات تَأَلَّفَتْ فِي جِبْهَتِي
أَنَا سَيِّدُ الشُّطْرَانِ وَالْأَزْمَانِ
إِنْ أُرِفَ الْحَصَارُ .
فَلْتَشْعَلْ بِبُخُورِهَا
رَدِّي عَلَيْهَا مِنْ تَمَائِمِهَا .
لَطَى السَّمَاتِ فِي وَهْجِ النَّهَارِ
هَذَا صَهِيلُ الصَّافِنَاتِ
فَأُنْشِدِي :

الريح أغنيتي ...
مَنْ يَوْقِفُ الصَّدَى ؟!!
والشمس قافلتي ...
فَمَنْ يَصَادِرُ السَّمَاءَ ؟!!

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



البطل ... المكاف ... في رواية النهائيات

بسم شمس الدين موسى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الكاتب الروائي العربي «عبدالرحمن منيف» من الروائيين والكتاب الذين ذاعت أعمالهم في السنوات الأخيرة، ولقد قدم عدة أعمال أولها: رواية «الأشجار واغتيال مرزوق» التي لاقت اهتماماً من النقاد والمهتمين بالفن القصصي والروائي، إذ جاءت الرواية ذات مستوى فني عال، لولا بعض الاستطرادات التي حوتها الرواية.

ولقد عني «عبدالرحمن منيف» في أعماله المتوالية خاصة «شرق المتوسط، وسباق المسافات الطويلة» - إذا استثنينا «قصة حب مجوسية» - بالواقع العربي بأبعاده السياسية والاجتماعية، وكان دائم الإدلاء بآرائه فيما يدور حوله من خلال معالجته لخطين أساسيين الأول: محلي ويتمثل في قضايا

التعبير والديمقراطية وحالة الكبت التي يعانيها الإنسان الغربي، في أي بلد عربي من بلدان شرق المتوسط دون تحديد ذلك البلد — فهو في نظره أي بلد. والثاني: خارجي ويتمثل في الصراع مع الاستعمار والأطماع الامبريالية في بلداننا سواء كان استعماراً تقليدياً قديماً أو استعماراً جديداً، كما ظهر في روايته «سباق المسافات الطويلة».

والملاحظ أن روايته الأخيرة النهايات — أتت لتتجاوز تلك المساحات المباشرة في التعبير لدى الكاتب «عبد الرحمن منيف» أو التي فرضت على الكاتب في أحيان كثيرة الابتعاد عن الحبكة الروائية، وأسلوب الكتابة الروائية، متخذاً من التقريرية أسلوباً خاصاً ليعرض من خلاله أبعاد القضايا التي يتصدى لها كأديب ملتزم، حتى لو حمل تلك القضايا لأشخاص بعينهم.

ولقد أراد الكاتب أن تكون النهايات مختلفة عما كتبه من الناحية الفنية، فاعتمد في تقديمها على أسلوب أقرب إلى الأسلوب التقليدي من خلال الحدث الدرامي، الذي يرتبط به جميع الخيوط الدرامية التي تؤثر فيه وتساهم في تكوينه وخلقه. وكانت الرواية تعتمد في بنائها على البطل الواحد «عساف»، ذلك الشخص الذي عنيت الرواية بعرض جميع أبعاد شخصيته على القارئ، فهو ابن تلك المدينة — الطيبة — التي أحبا وعشقها وتعايش مع جزئياتها، ابتداء من حبسيبات الرمل أو التراب فيها وحتى فقرائها الصامدين. و«عساف» في الرواية هو الشخصية الواحدة الكاملة التكوين.

ولعل القارئ يجد صعوبة كبيرة عندما يحاول النظر إلى شخصية البطل «عساف» بعيداً عن قريته أو مدينته الصغيرة التي يتحرك على أرضيتها. فالطيبة قرية كائنة وسط البادية — أي بادية — أو على حافتها، تتأثر بكل

ما يحدث في الصحراء، بل ان جغرافيتها لها ملامح محددة، مما أثر على مختلف سكانها. فطباعهم تتميز بالقسوة الشديدة والحادة، والعاطفة الجياشة التي ليس لها نهاية. و«عساف» بطل القصة الذي يقدمه المؤلف يكون ابناً شرعياً لذلك الإطار الذي يتحرك خلاله بجميع خصوصياته، بل إنه كان متميزاً عن أبناء القرية — الطيبة — بفهمه لتلك البيئة وظروفها من خلال الإحساس الإنساني الدافئ والمشع.

الطيبة — في حالة فقر شديد نتيجة للقط الذي أصاب كل شيء فيها، فلقد فرغ المخزون من الغلال والأطعمة، بعد أن امتنع هطول الأمطار خلال موسمين متتاليين. ففي موسم القحط يتغير كل شيء، حتى طباع الإنسان نفسه، وما الإنسان الذي يصوره «عبدالرحمن منيف» في الرواية إلا أحد مظاهر الحياة في المنطقة، حتى أن الباعة الذين كانوا قد تعودوا الحضور إلى الطيبة حاملين في كل موسم ثماره، لم يعد أحد يراهم يحملون شيئاً في مواسم القحط. كما اتخذ التجار الذين كانوا قد تعودوا على إقراض الفلاحين مواقف جديدة، إذ كبلوا مدينهم بالكثير من القيود الجديدة مثل رهن الاراضي والعقارات لهم قبل إقراضهم.

وسرعان ما تكون لعساف موقف جديد خلال تلك الأيام الصعبة، فأبدى نوعاً من التعاطف مع الطيور والحيوانات التي بدأت تحس بالمجاعة — أيضاً — مما جعلها تظهر على مشارف «الطيبة»، في الوقت الذي انتظمت فيه حملات عديدة من أهل الطيبة الفقراء لصيد تلك الطيور والحيوانات تعويضاً عن نقص الطعام. فبدأ «عساف» حملته للتوعية من أجل الحفاظ على تلك الكائنات الضعيفة المعذبة، حفاظاً على نوعها من الانقراض، وخاصة الإناث، لأنها ستكون المصدر لوجود أجيال جديدة فيما بعد.

في هذا المناخ يبدأ شيخ القرية في طرح مشكلتها الحقيقية، وهي المشكلة التي تجعلها عرضة لعوامل الطبيعة، وأقدارها المباغتة، بينما «الحكومة» في العاصمة لاتزال تجدد وعودها في كل فرصة من أجل بناء السد الذي سوف يوفر «للطيبة» والناحية كلها المياه طوال العام لري الاراضي وزراعتها أكثر من مرة، وفي نفس الوقت يبدأ مهاجمتهم «لعساف» الذي عرف عنه مصاحبة زوار المنطقة من أجل الصيد، فهو السبب في تشجيعهم على استخدام البارود، الذي كان يصيهم بنوع من التشاؤم في ذلك المناخ الكئيب والقاتم.

ويصور الكاتب شخص البطل، على أنه شخص غير عادي، كان أسرع أفراد القرية تجاوباً مع ظروفها، فكلما اشتدت الأزمة بدأ يزاول الصيد بطريقته، ويأتي بما اصطاده كي يوزعه كل ليلة على بيوت الفقراء في القرية، ممن فقدوا عوائلهم ومن لا يقدر على الحركة، وفي صمت ودون ضجيج — وكثيراً ما كان لا يتبقى لعساف شيء، بينما أهل الطيبة يعيشون في حالة استسلام لأقدارهم <http://Archivebeta.Sakhr.it>

ويظل ذلك الحال حتى يحدث الحدث الأساسي في الرواية — اثناء مصاحبة «عساف» لإحدى الجماعات في إحدى جولات الصيد في الصحراء كدليل لهم في الصحراء ... وسرعان ما تهب العاصفة على الجماعة التي تدور حول نفسها دورات عديدة، ومن ثم تتوه، ويتباعد أفرادها عن بعضهم البعض، ولا ينقذ الجميع إلا رجال البادية بسياراتهم القوية التي يأتون بها بعد هدوء الصحراء، فينقذون الجميع فيما عدا «عساف» الذي لم يكن له أثر، فلقد اختار أن يصيد بدون سيارة مع كلبه. وبعد أن يعيهم البحث يجدونه ميتاً ومدفوناً في الرمال بينما يده متصالبة وممسكة بالبندقية، والكلب

يحيط برأسه بعد أن مات متصالباً فوق رأس «عساف» .

ويكون موت البطل هو المفجر لأحزان «الطيبة»، فلقد أنكروه حياً، لكن موته جرح في كل منهم جرحاً، فهو المسيح بداخل الطيبة، وسرعان ما ذرفوا عليه الدموع، وتذكر كل فرد له معه نادرة أو موقف إنساني حمده له .. ويحول المؤلف من موت البطل كحدث مأساوي، إلى قوة دافعة لهمم الجميع، فما لم يفعله عساف حياً، لابد أن يفعله ميتاً .. ومن ثم يقرر مختار القرية أن يدفن «عساف» بملابسه كأبطال الحرب، في الوقت الذي يدركون فيه أنهم لا يملكون قاشاً لتكفينه. ويختلط الفرح بالحماس بالحزن بالقوة والجنون بعد أن يدفن عساف في موكب من جميع أبناء القرية. وتخرج النساء مع الجميع لتشيع الجنازة، ثم يقرر الجميع نساء ورجالا عدم العودة إلى البيوت — بعد أن يعدوا كافة أسلحتهم للاستعمال — ويعزمون على الذهاب إلى العاصمة .. ويقول الكاتب :

«ما كاد المختار يقترح — أن يذهب عدد من الناس مباشرة من القرية إلى المدينة لكي يبحث موضوع السد للمرة الأخيرة، ما كاد المختار ينتهي من كلامه حتى كانت الاستجابة أكبر وأكثر مما يتوقع إنسان، وأبدى عدد كبير من رجال القرى المجاورة رغبتهم في أن يذهبوا إلى المدينة. ويسمع واحد أو أكثر المختار يقول بينما هم على مشارف الطريق الأسفلتي :

— لن أعود إلى الطيبة مرة أخرى إلا لأحمل بندقيتي وأبقى في الجبل، ومن هناك ومع الآخرين سوف نعمل أشياء كثيرة غير الصيد، أما إذا وافقوا على بناء السد فسوف أعود على ظهر بلدوزر لكي يبدأ العمل.

وبذلك تحول «النهايات» من موت «عساف» مفجراً لجميع أحلام سكان القرية المكبوتة، وانهاء لأيام الانتظار بعد أن توالى عود الحكومات

المختلفة، لبناء ذلك السد الذي يحكي عنه رجال القرية.

«عساف» في القصة هو رمز عذاب سكان القرية وآلامهم، وضميرهم، ويتحول موته إلى حياة جديدة تدب في أجساد وعقول الجميع، فهو الذي يقيم العدل وفق نظرتة المثالية والفردية ولو على حساب نفسه..

والطيبة — هي أي قرية أو أي بلد، ومواطنوها هم مواطنون عرب وحلمهم هو حلم التغيير، والتنمية، والأمان الاجتماعي والاقتصادي، وذلك بعيداً عن المباشرة التي حوتها أعمال «عبدالرحمن منيف» في أعماله السابقة، فالحدث والشخصية غنية بالدلالات.

والرواية — النهايات — تطرح بعداً جديداً في أعمال «عبدالرحمن منيف» والرواية العربية بشكل عام. فهي رواية الموقع أو المكان، إذ أن المؤلف قد عني بشكل ملحوظ بالمكان في الرواية، فأعطاه روائحه وعبقه الخاص، فالمكان في الرواية هو البطل — هو عساف — فالبطل قد اكتسب جميع ملامحه من تلك العلاقة غير المرئية والمحسوسة — في إطار من التأثيرية ساعدت اللغة الشاعرة للمؤلف على توصيله — بينه وبين المكان دون تسربل أو تفتت للهدف الملتمز الذي حمله المؤلف وأراد في أعماله جميعها أن يوصله إلى قارئه. ومما يجدر ذكره أن هذا العالم — عالم الصحراء — في الرواية العربية لا يزال جديداً وخصباً وغنياً.. ولم نره إلا في روايات قليلة ومعدودة يمكن أن تكون النهايات بلغتها الشاعرية وعمقها غير المحدود على رأس تلك الأعمال.



اللقاء الأول مع السيدة المعتصمة



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>
بِقِطْمٍ : فَضْلُ رِبَاعِي

— ١ —

في ذلك اليوم، زارني «زَنْدُ
النظام» — وهو صديقٌ قديمٌ قد دخل
سلك القوات المسلّحة فعَلَّتْ مراتبه —
ليطلب مني، بكل بساطة، أن أُعِدَّ له
.. لقاء، يجمعنا نحن الثلاثة: أنا،
وهو، و... «السيدة المعتصمة» !
استغربتُ :
— هل أنت جادٌ، يا صاحبي ؟
— كلّ الجِدّة .
— ولكنك تعرف أن «السيدة»
متواريةٌ عن الأنظار، منذ ضيقتُم عليها،
وعلى أنصارها، الخناق !

— أعرف هذا. ولكن هل هي متوارية عنك أنت، أيضاً؟! —

سأعني سؤاله. أيجسبني من أنصارها؟ إنهم هكذا دائماً، يظنون يَرمون المواطنين بالشك، إلى أن يُثبِت المواطن براءته! حقاً، إن لي ألف ملاحظة على أسلوبهم في الحكم، وعلى ممارساتهم التي أمست معها الحرية في خير كان ... ولكن نفسي لم تنازعني، يوماً، إلى أن أنضم إلى معسكر المعارضين، المتزايدة أعدادهم، والذين باتوا يُطارَدون من قبل أتباع السلطة كما تُطارَد الهررة من وحوش الغابة!

قال «الزند»: «المتصمة قريبتك!»، وابتسم. — أجل. إنها بنت ابن عم أبي ... وأنت، يا عزيزي، قريبي أيضاً. رأيتُ بسمته تتسع: — ذكرني بالقرابة التي بيني وبينك؟ أعرف أنك «تحسب» جيداً! جاريتُه في ابتسامته:

— إن جدتك، من طرف أمك ... تكون بنت خالة جدتي، من طرف

أمي ...

انفجر «الزند» مقهقهةً، حتى دمت عيناه .. امتعضت:

— ولكنها قرابة ليست من «البعد» — لدرجة تبعث على هذا الضحك كله! كل ما هنالك أن جدتي، من طرف الوالدين، هما ابنتان لشقيقتين. مسح الرجل دموعه بأصابعه الفولاذية:

— يعني .. جدتي أنا، جدتي أم أمي ... وجدتك أم أمك ... هما ... هما .. لحظة واحدة .. أم كل منها تكون شقيقة للأخرى .. الجدتان «بنات خالة» يعني صارت الأمور واضحة! داريتُ جلي:

— على كل حال، إن ما بيننا ليس هو تلك القرابة التي ما برحت تراها أوهى من خيوط العنكبوت. ما بيننا خبز وملح. ما بيننا أنا كنا نلعب، مع أولاد الحارة، لعبة «التخفي» ونحن حفاة .. ونتخاصم ونتصالح ..

كانت بسمته قد غاضت، واسترد وجهه ملامحه الصلدة:

— لهذا لجأت إليك، يا صديقي

العزیز. باسم الصداقة والقربة والخبز
والمح، أريدك أن تجمعني بـ «السيدة
المعتصمة». لقد أُمِرتُ بأن أُصْغِي
إليها بنفسي، لأتعرّف حقيقة آرائها
بنظامنا ... ما تأخذه علينا من أخطاء
.. حسناتنا .. هل لنا، في رأيها،
حسنات؟ وأؤكد لك، يا صديقي
القديم، أنه لن يُصيها مكره قط.
أقسم لك بشرفي العسكري والمدني
وال....

— ٢ —

— ... إنه يريد أن يتعرّف حقيقة
آرائك، وذلك ما يُتيح لك أن تُقدّم لي
تصورك للديمقراطية وللحياة المقبلة.
— آراؤنا، يا ابن العم، مبنوثة في
كتبنا، وفي منشوراتنا السريّة،
الموزّعة، والتي لا أسهل من حصولهم
عليها.

— ولكنها فرصة فريدة، كما أرى، أن
تلتقي بهذا «الزّند» الفولاذي،
وتُفضي إليه، أنت نفسك، برأيك في
النظام وتطبيقاته وممارساته.

— إن انتقاداتنا هي ما يتهامس به
الناس في الشوارع والمعامل والمدارس

... وليس عسيراً على أتباعه أن
يتسقطوها ويحملوها إليه.

— لقد رأيته حريصاً على أن يُصْغِي
إليك بنفسه، يا ابنة العم. في الواقع،
لقد سألته عن حقيقة المراد بهذا
اللقاء؟ فأجابني بكلمتين اثنتين:
«تسوية خلاف»! لست أدري،
ياسيدي، كيف سوّلت لي نفسي
مداعبته ... قلت له: «تسوية
خلاف» أم «تصفية حساب»؟
أتدريين بم أجاب؟ إنّ كلاً من
التعبيرين هو على الوزن ذاته: «تَفْعِلَةُ
فِعَال»! تابعتُ: إن ما يشيع بيننا أن
«الزّند» يقومون بتصفية الحسابات مع
خصوم السلطة، أولئك الذين يختلفون
معها في الرأي! استجاب «الزّند»
لدعابتي: هل لاحظت أن الحرفين من
التعبير الأول هما «ت.خ.» وأنها في
التعبير الثاني «ت.ح.»، فالرمزان
لا يختلفان إلا في نقطة واحدة:
«حاء» مهملة و«خاء» منقوطة من
فوقها!! قلت: نقطة وأي نقطة! إنها
لتقلّب المعنى، تقلّب الأمور، رأساً على
عقب! قال أخيراً: إنها، ولا شك،
تسوية خلاف بالحوار الديمقراطي

وكما يقول رائدنا العظيم «نظام الدولة»: «إن القضية الوطنية لا يختلف فيها مواطنان صالحان»، لذلك بدا لنا عاجزاً على أن يمد يد التعاون والتفاهم إلى المعارضة المتوارية، لا أن يحزَّ عنقها.. فالعدو على الأبواب، وعلى الجميع أن يتحدوا، وأن يَطووا صفحة الماضي ليفتحوا صفحة جديدة..

— ألم يساوركَ شكٌ في صدق نواياه؟
— أعترف لك لقد خامرني، في البداية، شكوك. قلت له: لقد دأب الناس على أن يَشْكوا في نواياكم، ويعتقدوا، صواباً أو خطأ، أن القدر من شيمكم! فرأيت، ياسيدي، «الزند» الفولاذي يقسم لي بشرفه العسكري والمدني والشخصي...
— الشخصي؟

— أجل. لقد أقسم بشرفه الشخصي أيضاً!

— مامعنى «الشرف الشخصي»؟

— ربما كان.. نوعاً أو مرتبة من مراتب «الشرف» الذي يَعتدُّ به «الزند»... وهو غير «الشرف

العام» الذي يتفرَّع عنده إلى عسكري ومدني! لقد أقسم لي، بشرفه الثلاثي هذا، ألا يصيبك أي مكروه. أنت تعلمين أن «زند النظام» هو، بعد كل شيء، قريبي من ناحية الرَّحم، مثلما أنت قريبتى من ناحية العَصبة، يا ابنة العم. أنا، حتى اللحظة، لا أبرئه من شكِّي البراءة كلها. ولكني أتساءل: ما النفع الذي يعود عليهم إن هم غدروا بك؟ إن إلقاءهم القبض عليك، لا أظنه يزيد موقفهم أمام المعارضة إلا تردّياً. لسوف يتفاقم سخط الجماهير على السلطة، التي حنثت بقسم أولي، وغدرت بـ «السيدة العتصمة» في أول لقاء تظاهرت أنها تمتد فيه يد التفاهم. ولو افترضنا أنه قد وقع هذا المحدث، فإن ذلك لا يوهن حركتكم، الغنيّة برجالاتها الأحرار الشجعان، بل يقوِّمها ويكون لها أشبه بمادة مُلهية تُلقى على نار.

— وهل أعطاك، غير القسم، ضمانات، يا ابن العم؟
— منحي حق أن أختار مكان اللقاء

«الزند» لا يحمل ما يُريب. ولكنني
لحمت وراءه رجلاً، متأبطاً شيئاً ما،
كان على هيئة كتاب متناول، أو هو
مجلةٌ مَثْنِيَّةٌ بالطول، مغلفةٌ بقرطاس
زاهي الألوان.

همستُ في أذنه:

— أنت، يا صديقي، خالفك تعهدك
بأن تأتيني بمفردك!
جاراني في همسي:

— هذا ليس مرافقاً لي، ولا حارساً.
إنه سكرتيري الخاص، أمينُ سرِّي.
جئتُ به كي يقوم بالواجب. أنا لا
أحبُّ الكتابة. بالأحرى، لا أريد أن
تتلوَّت أصابعي بالحبر!

لم يستطع ما أضفاه على قوله،
الغريب، من المرح، أن يحول دون أن
تَغشى قلبي المخاوف. كتابة! تلويتُ
أصابع!!.. انفجرتُ في أعماقي ربةً
مباغطة انفجارَ قنبلةٍ... عنقودية!

كنا قد بلغنا غرفةَ الجلوس، حيث
زوجتي والأولاد.

لم أكد أهمُّ بأن أقدم لأسرتي
الصغيرة صديقَ الطفولة وأمينَ سرِّه،
حتى كان هذا الأخيرُ يتجه، دونما

وزمانه، وأن أُفاجئُه بها إذا شئتُ!
قال: تدعوني بالهاتف، فأتيك فوراً
إلى حيث تُحدِّد لي، وحيداً دونما
حرس. وقد غاليْتُ في حيظتي، يا
ابنة العم، فقلت: ربما دعوتك، فأتيَتني
ولم تجدها، وقد ضحك لك طويلاً.
لم أره رهيباً، ياسيديتي. عدت أتقرى
فيه ملامحَ ذلك الطفل، الذي كثيراً
ما تشاجرت وإياه طفلاً.

— والشروط؟

— ليس له شروط. قال: شرطي
الوحيدُ ألا يكون لأحدنا شروطٌ مسبقةٌ
لهذا اللقاء. فإذا تيسَّرت الأمور، كان
اللقاء الأولُ مُمهِّداً للقاء يتلوه بينك

وبين .. «نظام الدولة» نفسه..

— ٣ —

فتحتُ الباب. فبدا لي «زندُ
النظام» باسمَ الحيَّا، على نحوِ أفعَم
صدري بالطمأنينة.

— أهلاً، صديقي العزيز!
ضجَّ صوتهُ مَرَحاً:

— إياك أن تقول انك .. لم تدعها ..
إمعاناً منك في الحيلة!

بنظرة فاحصةٍ خاطفة، تبينتُ أن

استئذان، نحو باب .. يُفضي إلى
الغرفة التي كانت «السيدة المعتصمة»
كامنةً فيها!

ألقيتُ إلى «زند النظام» نظرةً
استعانة، وأنا ألحقُ بتابعه .. الذي
كان قد رفس الباب بقدمه، ومدَّ رأسه
مستطلعاً.

كانت «السيدة المعتصمة» جالسةً
على الأريكة. فلما فوجئتُ بالرجل
الغريب يقتحم عليها حلوتها، انتصبتُ
واقفةً، وقد أومضَ في عينها شك.

اندفع الغريب نحوها. تلقَّته بنظرةٍ
ثابتة ثاقبة. رأيته، وأنا أتبعه، يضغطُ

ذراعه الأيسر على مايتأبطه من ذلك
الشيء الملفوف بالقرطاس .. ماذا يميناه
إلى «السيدة المعتصمة»، يمسكها من

مؤخر عنقها، ويشدُّها .. فتنقاد له،

صامتةً، إلى الجانب الآخر من الغرفة

.. يمزقُ، بخفةٍ متناهية، أعلى قيصها

مما يلي القفا ... ثم لست أدري كيف

نزع القرطاس عن ذلك الشيء المتأبط،

فإذا هو ... «ساطور»، ذو شفرةٍ

تلتمع!

قبل أن يتستى له أن يتناول

الساطور بيميناه، كنت قد وثبت إلى

حيث «زند النظام»:

— صديقي! إن سكرتيرك .. يهـم
بذبح «المعتصمة» ... التي جئتُ
لتفأوضها .. فما اختلجتُ في وجهه
خالجةً، ولا رف له جفن.

بوثبة أخرى، كنت قد عدت إلى

حيث الجزار. رأيت «المعتصمة»

مشدودةً من شعرها الرمادي، ووجهها

إلَيَّ. ولحظةً هوى الساطور على مؤخر

الرأس، كانت تُرسل إلى نظرةٍ تحمل

أبلغ معاني العتاب: أبيدك، يا ابن

عمي، أسلمتني إلى الجزارين؟؟!!

الرأس يتدحرج.

شلال دم.

ويستدق، من زوجتي والأولاد،

شلال عويل ...

— ٤ —

وأنا هائمٌ على وجهي ...

كان الشعرُ المشدود ،

والنظرة العاتبة،

والرأس المفصول،

والدم،

والعويل،

وشلال الدم،

كلُّها ... تخفق في خاطري.

العبقريّة في الفن

عرض : حسني محمد بدوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كتاب شائق صغير عنوانه «العبقرية في الفن» للدكتور مصطفى سويف. تناول عبر فصوله القصيرة صورة مجملّة عن العبقرية الفنية، مستهلاً معالجته للموضوعات التي أثارها في هذا الكتاب، بالحديث عن ملامح العبقرية بوجه عام، منتهياً في ذلك إلى مميزات هذه العبقرية الفنية بوجه خاص.

وقد عرض لمجمل الآراء التي قيلت في هذا الموضوع على مرّ التاريخ، ولنتائج البحوث العلمية الحديثة فيه. واختتمه بالحديث عن علاقة العباقرة بمجتمعاتهم.

● ويسعدنا أن نقدم الخطوط الأساسية لدراسته الطيبة في هذه العجالة .

● فن هو العبقرى ؟

إن الآراء القديمة تدور حول محورين : العبقرى إما ملهم ، وإما مريض . ولعل (أفلاطون) هو أشهر الذين رأوا أن العبقرى إلهام ، بل هو أيضاً ممن ربطوا بين العبقرى والمرض والجنون . كما ذهب (لامرتين) — شاعر فرنسا الحزين — هذا المذهب ، ومعه لقيف من العلماء منهم (ليلو) الذى أعلن فى عام ١٨٣٦ أن سقراط وبسكال — عبقرى الرياضى والفلسفة — كانا يعانيان من أعراض الجنون . وربط العالم الايطالى (لومبروزو) فى كتابه «العبقرى» بين العبقرى وبين عدد من مظاهر الاختلال فى الحلقة ، قال : إن هناك بعض أوجه الشبه بين فعل الابتكار أو الابداع كما يقوم به العبقرى وبين نوبات الصرع .

● ويعقب د. مصطفى سويى على نظرية «لانج ايكباوم» بقوله :

«.. لكن غلبة عنصر المرض لاتعنى بالضرورة أن يكون المرض سبباً والعبقرى نتيجة ، بل قد تعنى وبنفس القوة أن العبقرى فى احتكاكها مع بيئة اجتماعية متحجرة هى السبب والمرض نتيجه !»

● ولم يقتصر موقف بعض علماء التحليل النفسى على الربط بين العبقرى والمرض العقلى أو النفسى ، بل حاولوا كذلك أن يربطوا بين العبقرى والمرض الجسمى أو التشوّهات الجسمية التى تثير فى النفس شعوراً بالقصور أو النقص ، يدفعه إلى التعويض بالإبداع .

أما البحوث العلمية الحديثة التى بدأت بعد الحرب العالمية الأولى فترى أن العبقرى إنسان كغيره من البشر لكنه مختلف عن سائر الناس فى الدرجة وليس فى النوع . فالدكاء والقدرات العقلية والسمات الشخصية مشتركة بين

العبقري وبين الجميع . لكن الاختلاف بينها في الدرجة . العبقري متفوق في كل هذا بدرجة فريدة نادرة .

● وعرض مؤلف الكتاب لأبحاث «لويس تيرمان» في دراسة السمات النفسية والعقلية والبدنية لحوالي سبعمائة من الأطفال الموهوبين لتحديد صورة دقيقة عن العبقري في مراحل نموه . ومن نتائجه أنه حاول دحض الآراء السائدة حول شذوذ العباقرة في طفولتهم . لكن تلك الآراء التي تدعمها «أقاصيص» حول بعض العباقرة بوجه خاص ، «فداروين» كان تلميذاً غيباً ثم تمخض عن «أعظم عقل في تاريخ علم الحيوان» و«نيوتن» كان طالباً بليداً ثم تمخض عن «أعظم عقل في تاريخ علم الطبيعة» و«باستير» كانت الحنية رائده ثم نبغ في دراسة الميكروبات الخ ...

دحض — أو حاول أن يدحض — ذلك العالم «تيرمان» هذه الأقاويل . وانتهى في نتائجه إلى أنه لم يجد أن الأطفال الموهوبين يتصفون بضيق الأفق أو التقلب وعدم الاستقرار الوجداني . و«تيرمان» هو الذي يمثل هنا نوعاً من الدراسة هي ماتسمى بالدراسة الارتقائية أي التي تتابع الارتقاء النفسي للعبقري منذ طفولته حتى رشده .

● أما الدراسة العاملية فهي التي تلقي الأضواء على العوامل الرئيسية التي يقوم عليها النشاط العبقري ، تفكيره ووجدانه . وصاحب هذه البحوث العالم «جليفورد» الذي انتهى من تحليله للنشاط الابتكاري أو الابداعي إلى أن هذا النشاط يعتمد على ثلاثة دعائم رئيسية أو وظائف نفسية كالوظائف الخاصة بالإدراك والمعرفة والوظائف الانتاجية .. الأصالة أو الميل إلى التجديد — والطلاقة أو تدفق التعبير — والمرونة . وهو يقول ان جميع الناس يتمتعون بهذه القدرات لكن العبقري يختلف عنهم في الدرجة . فثلاً كانت

قدرة الطلاقة عند «أديسون» العالم الأمريكي الشهير، تجعله يفكر في آلاف المخترعات، وكان الرسام العالمي «بيكاسو» يرسم آلاف «الاسكتشات». وكان أغلب الروائيين العالميين يسودون مئات الصفحات، بغض النظر عن نشرها.

وقد اتضح في عدد من البحوث التجريبية السابقة على بحوث «جيلفورد» أن هناك تناسباً عكسياً بين المرونة والعمر، فكلما تقدمت السن بالشخص قلَّ حظه من المرونة. كما قد اتضح من بحوث أخرى أجريت في مصر عام ١٩٥٢ ونشرت نتائجها أن هناك تناسباً عكسياً كذلك بين المرونة ومقدار ما يعانيه الشخص من القلق والمخاوف. تلك هي الوظائف الثلاث التي تتدخل في لحظات الانتاج المرهقة: الأصالة والطلاقة والمرونة. وهي مستقلة بعضها عن بعض، أي أن زيادة أو ضمور حظ الأفراد من نشاط إحداها لا يستلزم زيادة أو ضمور نشاط أية وظيفة أخرى. هذا بالنسبة لعقولنا ونفوسنا جميعاً، أما بالنسبة للعقلي فلا بد له من توافرها جميعاً بدرجة عالية من النشاط.

وأخيراً تأتي الدعامة الثالثة من دعائم الابتكار، هذه الدعامة تتمثل في وظيفة «تقييم» العبقري لتنتاجه والحكم عليه. فلا بد أن تكون «الحاسة النقدية» عنده فائقة بحيث يستطيع أن يقوم بالتعديل أو التبديل أو الحذف والتفقيح حتى يصل إلى لمساته الأخيرة.

● وبعد كل هذا العرض للخطوط العامة الموجزة لهذه البحوث، يطرح د. مصطفى سويف مسألة أخرى يطوّر بها دراسته الشائقة هذه. تلك المسألة تنحصر في «صراع العبقري». (فالذكاء عنده ليس كأبي ذكاء ولا انفعاله كأبي انفعال ولا إنتاجه كأبي إنتاج). فالعبقريه انفعال ذكي منظم عميق.

وبدون هذا الذكاء يقتل الانفعال صاحبه أو يمرضه . وجوهر الذكاء هنا هو إيجاد الحلول . وبدون النظام لايجدي الانفعال والذكاء وحدهما ، إذ نجد طاقة العبقرى مبددة مبثرة . وهناك « شعوره الصراعى » ، شعوره بأنه إنسان يختلف عن المحيطين به وعن القيم والمواصفات فى مجتمعه .

● وبصدد عرض بعض الجذور الاجتماعية المؤثرة فى تكوين شخصية العبقرى ، تقول باحثة أمريكية تدعى « داوونى » فى دراساتها للإبداع الفنى :
ان الطفل الذى سيصبح شاعراً أو أديباً فيما بعد يكشف عن اهتمام خاص بترديد الألفاظ منذ بداية تعلمه إياها . ويعلل د . مصطفى سويى هذه النتيجة قائلاً بأن ذلك يكون نتيجة لاستعدادات خاصة فى مجموعة الأعضاء والمراكز العصبية الخاصة بالكلام عند الطفل الموهوب ، فهذا بدوره قد يكون دليلاً على أنه يمكن أن يصبح أديباً أو شاعراً ممتازاً إذا ساعدته ظروف بيئته .
●● وتنتقل الدراسة إلى مسألة أخرى هى خصوبة الخيال أو مايسميه المؤلف بـ « الصور الارتسامية » التى تتوفر بدرجة عالية لدى كبار الفنانين فى طفولتهم . ويقول (شكسبير) فى إحدى روائعه :

« لعبت عيني دور رسام ، واسكنت وجه جمالك فى صفحة قلبى »

وقال (وليم بليك) الشاعر الانجليزى لرسام ناشئ :

« وكل ما عليك هو أن تثير خيالك ، أن تثيره حتى تصل به إلى حالة

الإبصار ، وعندئذ تكون قد بلغت درجة الإبداع العظيم ! » .

وكان « تشارلز ديكنز » يقول انه يرى قصصه ثم يكتبها . ويقال ان

« الفونس دوديه » كان كذلك يرى أثناء خلقه لبعض أعماله الفنية ، بل

كان يسمع أيضاً حوار شخصياته ! أى أن الأمر يصل إلى حد إخضاع

الحواس لقيادة الخيال الخصب . وذلك هو الأساس النفسى العميق للميزة

الرئيسية للأسلوب الفني، ميزة التعبير بالجزئيات المشخصة والتفاصيل الدقيقة وليس بالعبارات التي تنطوي على معانٍ كلية ومفاهيم مجردة!

●● ويسعدنا أن نلقي بعض الضوء تعقيباً منا على هذه النتيجة التي يطرحها علينا مؤلف الكتاب فنقول أن مثل هذه «النوعية» من الخيلة المصورة التي تتوهج بالتجسيد الحي وتتألق بالتشخيص الدقيق داخل رأس الطفل الموهوب أو الفنان «بالقوة» — في لغة الفلسفة —، هذه «النوعية» من الخيلة هي التي تمنح الحياة والحركة والدقة وتكامل الأبعاد عند التعبير في صور الفنان (خاصة القصصي أو الشاعر)، هي التي تحفز الحواس، بسحرها الأخاذ الممتع المعذب، إلى مزيد من الانتباه واليقظة وإلى الالتقاط الحاد والملاحظة النهمة والاختزان الموار بالانفعال والتأمل المشدود، ذلك كله عندما يجوس الفنان في عالم الواقع خلال تجربته! فهذه الخيلة أشبه بشاشة «تلفزيونية» رائقة الألوان نقية الصور، دافقة الحركة. لكن حركة إبداعها تلقائية منظمة وليست آلية مصطنعة. وهذا كله يجعلها في مكانة أرقى ودرجة أسمى، فهي هبة ومنحة ومئة من الله عز وجل وليست من صنع الإنسان. بل إن هذه الخيلة هي التي أعانت الإنسان على اختراع هذه الشاشة .. هذا الجهاز .. وعلى اختراع غيره من الأجهزة والآلات ... الآلة الأعجوبة هي وليدة الخيلة العبقريّة، فأبي الأعاجيب أعجب؟!!

ولا يتمتع بمثل هذه الخيلة إلا أطفال تكمن فيهم العبقريّة كمون التحفز والتطلع والطموح، أو عباقرة أبطال صانوا في دخيلتهم روح الطفولة المتوثبة الطليقة وسماها البريئة وذلك عبر سنوات العمر الزاخرة بشتى التجارب وتنوع الدراسة ونضج الوعي .. صوت الحدس الطفلي وحضانة البصيرة المجلوة مشكاة سحرية لكل فنان عبقري على درب الحياة المثلثة بالغيوم، الغائرة في سرائر

الأسرار وغوامض الغموض .. هذا تعقينا في إيجاز.



ومن ناحية أخرى، يقول الكاتب الكبير/ يحيى حقي عن «أسرار المهنة»
عند أحد كتابنا العرب الكبار:

«.. وأصبح مفهوماً بفضل أن الأدب ليس هواية بل تخصصاً علمياً
بجانب المهبة إلى دراسة منهجية، وانه همّ الكاتب لاهمّ له سواه، بل صفته
التي لاصفة له غيرها، وان الكاتب هو رجل الفكر، يواجه المجتمع مواجهة
القوى المتعادلة بعضها لبعض...».

.. فنحن نقرأ القصة لنشهد الأحداث ونصحب الشخصيات في مواقفها،
أما القصص العبقري فيقرأ قصص غيره ليتعرف على خطة البناء فيها وفن
النسيج .. وكذلك يصدق القول على الموسيقى والشاعر والمصور الخ ... وهنا
يمكن الفرق العميق بين اطلاع العباقة واطلاع غير العباقة على تراث
الإنسانية .. وذلك توطئة لتحقيق «ذاته» من خلال إبداعه الخاص .

● وينبه د. مصطفى سوييف قراءه، في كتابه هذا، إلى أنه لا يقصد بذلك
أن يستخلص العبقري مجموعة مرتبة من القواعد يحفظها ليتذكرها ويطبقها
عندما يخلق ويدع .. لا .. هذا أبعد ما يكون عن حقيقة العبقرية الأصيلة!
إنما يتلمذ العبقري على التراث بطريقة تشبه في بعض ملاحظها طريقة الطفل
عندما يتعلم الكلام. ومن أهم الملامح المشتركة هنـا بين الطفل والعبقري
أن كلاهما يعتمد على ترديد بعض النماذج التي يتلقاها ويحاكيها ثم هو
يحاول الانتاج التلقائي متمسكاً لنفسه قسماً من الحرية بين النماذج التي يسيطر
عليها أحياناً وتدع له بعض التلقائية أحياناً أخرى . وذلك بمثابة تمرينات له،
كالطفل عندما يحاول أن يركب مجموعة من الألفاظ في علاقات متعددة.

والعباقرة في دور التكوين يواصلون شتى أنواع التمرينات ليل نهار، بعضها يقصد التقليد وبعضها الآخر يقصد الانطلاق والتلقائية، حتى اننا نرى الموسيقي العظيم «موتسارت» قد أفصحت حساسيته الموسيقية الموهبة عن نفسها قبيل سن الخامسة، ولم ينقطع عن مثل هذه التمرينات منذ طفولته المبكرة، فهذه التمرينات ترسي في النفس إطاراً ينظم نشاطها فيما بعد. وهكذا يجد الانفعال العميق طريقاً لخروجه بصورة منظمة.

إن العبقرى الفنان تنتظم علاقته بمجتمعه الخاص في صورة تعارض واختلاف يصحبه الشعور بالحاجة إلى إنهاء هذا الخلاف واقناع الآخرين بوجهة نظره. فإذا صحب هذا الخلاف وماينجم عنه من توترات وانفعالات عميقة، إذا صحب ذلك استعدادات خاصة ومجموعة من القيم تبرز للعبقرى الناشئ نماذج معينة من الأشخاص يتعلق بهم، انطلق هذا الناشئ يطلع على أعمالهم ويتمرن على الانتاج في الاتجاه الذي انتجوا فيه، محاولاً أن يقلدهم أحياناً وأن يتحور من نماذجهم أحياناً أخرى. وفي محاولاته هذه يكتسب الإطار الذي ينظم انطلاق انفعاله.

● ثم يطرح د. مصطفى سويف تساؤلاً بصدد لحظات ميلاد العمل الفنى: هل ينبثق العمل الفنى كله دفعة واحدة؟! فيقول: يرد ذكر هذه اللحظات أحياناً في بعض وثائق العباقرة أو خطاباتهم أو سيرهم الذاتية أو أحاديثهم الخاصة، فتلك مصادر خصبة للوصول إلى أسرار عملية الإبداع عند عباقرة الفن، والى سبر أغوار تجاربهم التي تترك آثاراً عميقة في نفس الشاعر أو القصاص أو المصور أو الموسيقي الخ...

● وفي هذا الصدد يورد المؤلف هنا قول «ستيفن سبندر» الشاعر الانجليزى المعاصر:

«.. وذلك أن الذاكرة هي جذر العبقرية المبدعة، فهي تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشر التي تسمى «الإلهام» باللحظات الماضية التي حلت إليه انطباعات مماثلة، وهذا الوصل للانطباعات الراهن بالانطباعات الماضية يمكن الشاعر في اللحظة من أن يخلق تأليفاً عبر الزمن، قوامه أنغام إن هي إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر في أوقات متباعدة ووصل بينها في تشبيه يحتويها جميعاً متعاصرة. إن أهم ما يميز شاعراً من سائر الشعراء نوع ذاكرته والطريقة التي يستخدمها بها. وثمة نوعان من الذاكرة: نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها، والآخر هو الذاكرة الخفية واللاشعورية، فاما الذاكرة الصريحة التي تشعر بها فهي ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها، وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية فهي ذاكرة الانطباعات التي لم نصفها شعورياً وقت تلقينا، وبالتالي فإن تذكرها يبدو كأنه خلق لها من جديد أو كأنه إلقاء بها لأول مرة..» .

وعندما تلتقي التجربتان الحديثة والقديمة، تنتاب الشاعر سلسلة من الانفعالات لا يلبث أن يحتويها انفعال هادئ عميق .. لكن عمقه وشموله لا يدع للعمليات العقلية العليا فرصة السيطرة عليه في جميع اللحظات، غير أن امتداد العمر بالشاعر وكثرة خبراته بالابداع تجعل هذا الانفعال أكثر قابلية للترويض، وأكثر ألفة بنزواته وأشد استعداداً للتغلب على مساوئها.



وفي الفصل الأخير من هذا الكتاب، يقول المؤلف أن الفنان إنما يبدع من أجل المجتمع .. من أجل الإنسان. وعمله الفني هو رسالته الموجهة إلى إنسان آخر. فهو يهتم بإنتاجه ويتجاوب مع إنتاجه تجاوباً عميقاً. ولا يهدأ للفنان بال إلا أن يعرض عمله بعد إنجازه على إنسان آخر. هذه حاجة ملحة

تجيش بنفس الفنان . وهو يبدأ إبداعه العبقري في المجتمع وينتهي في المجتمع . يبدأ من شعوره بالاختلاف عن الآخرين في أفكارهم أو أذواقهم أو غاياتهم ، وينتهي بتوجيه الأثر العبقري إليهم سواء أكان علماً أم كان فناً . لا بد للعبقري أن يقدم عمله للمجتمع ، ولا بد له من « ملهم » يقرأ عليه أعماله ويتابعها . ويروي الشاعر الكبير أحمد رامي للمؤلف أنه قال له ذات يوم :

« لقد كنت أفرغ أحياناً من إنشاء قصيدة في منتصف الليل ، فاندفع وأوقظ « بواب » بيتنا لاسمعه قصيدتي الجديدة . ولا يمكن أن يهدأ بالي إذا أنا لم أفعل ذلك . » !

● ويذكرني موقف الفنان هنا بجوذي (أنطون تشيكوف) في قصته القصيرة الرائعة « لمن أشكو أحزاني » الذي لم يجد في الناس اللاهين المنصرفين عنه إلى همومهم الخاصة ، لم يجد فيهم أحداً لسمعه حتى يشكو له بلواه .. نعم ، لم يجد في النهاية إلا جواده المكدود ليمس في أذنه يشكواه وأحزانه !

●● إن طريق العبقري الفنية طريق محفور في صميم علاقة الفنان بمجتمعه ، بدايته متشعبة بين الخلافات العميقة التي أثارت في نفس هذا الفنان كثيراً من الصراع حول قيم هذا المجتمع ، ونهايته مركزة في الأثر الفني الذي استطاع به أن يعيد تشكيل هذه القيم في نفسه ، وهو الآن يريد أن يعيد تشكيلها في نفوس الناس .

●● وإذا نحن رجعنا إلى ظهور الحركة « الرومانسية » في بعض الآداب الغربية في أواخر القرن الثامن عشر ، وأوائل القرن التاسع عشر ، لوجدنا في صميمها ثورة على التناقض في أمر الذوق والمفاهيم الفنية كما كانت تنظمها طرق التعبير « الكلاسيكي » السائدة في ذلك الوقت .

فالحركات التاريخية جميعاً حركات عبقرية، لأنها تقوم على مواجهة عدد من التناقضات الاجتماعية في مسائل الذوق والوجدان وتحاول التغلب عليها .. وكل عبقري إنما تقوم عبقريته على إحداث تغيير في جانب من جوانب الحياة في المجتمع، فالعبقرية العلمية مثلاً تحاول إحداث تغيير في عقول الناس، وفي بعض وسائل معاشهم، والعبقرية الفنية تحاول إحداث تغيير في أذواق الناس وفي وجدانهم. ومن ناحية أخرى قد يلاقي كثير من العباقرة ألواناً من الضغط الاجتماعي عليهم. وكلما ازدادت العقبات واشتدت السدود التي يقيمها المجتمع في وجه محاولات التغيير التي يقوم بها البعض تضاءلت فرص العبقرية أمام أفراد المجتمع، وكان هذا إيذاناً بفقر المستقبل أمام المجموع وتخلفه عن ركب الحضارة!

إن العبقري بحكم تعريفه ظاهرة نادرة في حياة المجتمع. وتدل كثير من الدلائل على أن ثروة أي مجتمع من العباقرة مسألة تنظمها عوامل اجتماعية تاريخية، وربما كان من أهم هذه العوامل مقدار ما في القيود الاجتماعية من مرونة واستعداد للتشكل نحو الأفضل. ولكن هناك من القيم الكريمة العظيمة والمثل العليا الخالدة ما يكافح البقري الحكيم من أجل الابقاء عليها .. إن مسؤولية المجتمع إزاء قضية العبقري هنا هي توفير الإمكانيات العقلية المزاجية التي يقع عبء تحقيقها على مجموع الوسائل التربوية في المجتمع، جميع وسائل نشر الثقافة الفنية في المجتمع مسئولة عن رعاية العباقرة الناشئين الذين لم يفصحوا بعد عما تحبش به آفاقهم.

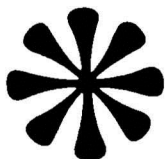
إن العبقري مهما قيل: من أنه يعبر حدود مجتمعه أو يسبق عصره لا يستطيع أن ينتج إلا ما يتناسب مع ما تلقاه من فرص في مجتمعه لتغذية عبقريته وتنميتها، انه يأخذ ليستطيع أن يعطي، فإذا غلب على مجتمعه

العطاء زادت فرص الخصوصية أمامه، أما إذا غلب على مجتمعه الشخ والجذب
فستدفن الامكانية تحت التراب!

• • •

بهذه الكلمات يختتم د. مصطفى سوييف دراسته الشائقة هذه — فلايسعنا
نحن بدورنا إلا أن نقول:

لاشك أن روح العبقرية تزدهر وتثمر أروع الثمار في مناخ الحرية، لكن
من الذي يهيء في المجتمعات ذلك المناخ سوى عباقرة الفن والفكر والعلم؟!



الريح تدخل في صباية لقلب

شعر: مفرح كرم

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١)

هِيَ الرِّيحُ طَالَعَةٌ وَخَدَهَا
— وَأَنَا وَقَفْتُ فِي انْحِنَاءِ الْمِيَادِينِ
أَرْقُبُ صَوْتَ الْغُبَارِ بِجَعْبَتِهَا الْمُسْتَدِيرَةِ —
تَجِيءُ إِلَى حَافَةِ الْأَرْضِ فَتُفَ ،
وَتَجْلِسُ جَنْبِي ،
فَأَفْرِشُ مَا تَحْتَوِيهِ الدَّمَاءُ مِنَ الْكَرَمِ الْعَرَبِيِّ
وَأُمْسِكُ سَاعِدَهَا بِابْتِهَالِ الْعَيُونِ
وَأَقْرَأُ تَعْوِيذَهُ مِنْ زَمَانِ الْفُصُولِ

* * * *

تراوغني في المسافة
وكلُّ غياب مسافة
وحيثَ تطولُ المسافة ما بيننا ،
تدخلُ الرِّيحُ حاملةً صوتها
فيجيء الحُضورُ من الزمن المتقدِّم في العشق
هذا فؤادي رغيثُ المجاعة ،
فاستبشري بالدماء المراقبة
إنَّ الدماءَ استطال صداها

* * * *

تراوغني كلما قابلتني مصادفةً في الطريق
وحيثَ يكون الطريقُ محاولةً
ترتدي معطفاً من نبات الحقول
وتخرجُ ذاهبةً وحدها
(كلُّ اغنية من صليل المياه
ترافقها في الرحيل)
وتدخل داراً من الظمى
تفتح باب التخاصر للرقصة القادمة

(٢)

يسكتُ العاشقون
فحين يكون الكلام مبارزة في الهواء
وحيثَ تملأُ اغنيتي في المسافة
بين الغناء وبين الحضور ،
أسافر في طيلسان السكوت

أَسْكُبُ — في رحلتي — كلَّ مافي الشوارع من كلمات
أُقابِلُ وفد المحبين ،
أَسْأَلُهُمْ عن غزال الهواء
— في فسحة الوقتِ — يدخُلُ نهرٌ من العِشقِ داري
يفيض ، يفيض ،

فأخلُعُ عن حزن قلبي ستارة صمتي
وأخرجُ في مَعَمَّانِ الْبَكَارَةِ
أَصْرُجُ حينَ يفيض البكاء
وحين يحییء المحبون ،

أُفْذِفُهُم بِالتَّوَاةِ — الشرارة
يدفُقُ نهرُ التواصل في مهرجان البشارة
(٣)

ترفع الريحُ شارتها من أثون الدماء ،
<http://www.KitaboSunnat.com> استعدي للمعركة السَّفر المستديمة في
ذكريات الرؤى القادمة .

ترفعُ الريحُ شارتها
والتواريحُ ... قابضة في زوايا المتاجر ،
ظائمة في بلاد المياه
ظالمة في الكتاب الوحيد لحلم العدالة .
ترفعُ الريحُ شارتها

والضجيجُ تراكم في ردهات الشوارع
غَطَّى زُجَاجُ النوافذ بالغبش المتراكم ،
من يفتح الباب كي تدخل الريحُ ؟؟

(يأتي رجالٌ وينتشرون على كل ناصية)
فادخلي في حُشاشة قلبي
ادخلي، قَبْلَمَا يَكْسِرُ البابَ رَهْطُ من العسس
المتخفي بشارتك اللولبية ،
هاتي يديك ، اقفزي في رحابةِ صدري
دعيني أخبي شَبَابَكَ في عُثْفِ رُوحِي
وأنسج فوقك شِعْري
أخبي عيونَكَ في كلمات القصائد
أُنثُرُ فوقك ورد التَّأْسِي
وأقرأ مَرثِيَةً في احتفال المَدِينَةِ
باللغة الطوطمية .





خالد
سعود
الزبيد

المقتبس في النحو واللغة والأدب

[هذه كلمات من الشعر والنثر، اقتبسها خلال مطالعتي
وقراءاتي. جمعتها لأتفياً ظلها حين يجهدني الوقت. ثم رأت
مجلة «البيان» أن تنشرها في أعداد متتالية.. فلليان
الحبيبة ماتريد.]

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٨ — قال الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين): (ليس في الأرض أعجب
من طرفة بن العبد وعبد يغوث، فان قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة
الموت بهما فلم تكن دون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية). ويا ليت
الجاحظ قد أضاف إليهما (مالك بن الريب) في قصيدته التي رثى بها نفسه
حين لدغته أفعى وهو في سجستان بعيد عن أهله وأرضه. والقصيدة ثمانية
وخسون بيتاً وهي هذه:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً بجنب الغضا أرحي القلاص النواجيا
فليت الغضا لم يقطع الركبَ عرضَه وليت الغضا ماشى الركابَ لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا
ألم ترني بعث الضلالة بالهدى
وأصبحت في أرض الأعادي بعيدا
دعاني الهوى من أهل أودٍ وصحبتني
أجبت الهوى لما دعاني بزفرةٍ
أقول وقد حالت قرى الكزد دوننا :
إن الله يرجعني من الغزولا أرى
تقول ابنتي، لما رأته طول رحلتني :
لعمري، لئن غالت خراسان هامتني
فإن أنج من بابي خراسان لا أغد
فله دزي، يوم أترك طائعا
ودرّ الأطباء السانحات عشيّة
ودرّ كسيريّ اللذين كلاهما
ودرّ الرجال الشاهدين تفشكي
ودرّ الهوى من حيث يدعو صحابه
تذكرت من يبكي علي فلم أجد
وأشقرّ محبوبك بجّر لجامه
ولكن بأكناف السّمينة نِسوة
صريع على أيدي الرجال بقفرة
ولما تراءت عند مَرَو منيتني
أقول لأصحابي : ارفعوني فإنه
فيأصاحبني رحلي، دنا الموت فانزلا
أفيا عليّ اليوم أو بغض ليلةٍ
وقوما، إذا ما آستلّ رُوحِي، فهيتا

مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا
وأصبحتُ في جيش ابن عقان غازيا !
أراني عن أرض الأعادي قاصيا
بذى الطبسين فالتفت ورائيا
تقتعت منها، أن ألام، ردائيا
جزى الله عمراً خير ما كان جازيا
وإن قلّ مالي طالباً ماورائيا
سفارك هذا تاركي لا أبا ليا
لقد كنتُ عن بابي خراسان نائيا
إليها، وإن متيتموني الأمانيا
بنّي بأعلى الرّقتين، وماليا !
يخبرن، أني هالكٌ، من ورائيا !
عليّ شفيقٌ ناصح لو نهانيا !
بأمرّي ألا يقضروا من وناقيا !
ودرّ لجاجاتي ودرّ انتهائيا !
سوى السيف والرمح الرديني باكيا
إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا !
عزيزٌ عليهنّ العشيّة مابيا !
يُسوّون لحدي حيثُ حمّ قضائيا !
وخلّ بها جسمي وحانت وفاتيا !
يقرّ بعيني أن سهيلٌ بدا ليا
برابية، إنني مقيمٌ لياليا
ولا تُعجلاني، قد تبينّ شانيا
لي السدر والأكفان عند فنائيا

وخطّطاً بأطراف الأسيّة مضجعي
ولا تحسّداني، بارك الله فيكما،
خُذاني فُجّراني بئُردي اليكما
وقد كنتُ عَقَافاً إذا الخيلُ أدبرتُ
وقد كنتُ صَبَّاراً على القُرُن في الوغى
فطوراً تراني في ظلالٍ ونَعْمَةٍ
ويوماً تراني في رَحَى مستديرة
وقوما على بُر السُمينة أسمعاً
بأنكما خلفتُماني بقَفرةٍ
ولا تنسيا عهدي خليلي بعد ما
ولن يَغْدَمَ الوالِدُ نثّاً يصيهم
يقولون: لا تَبْعُدْ، وهم يدفِئُونِي
غداة غَدٍ، يالهف نفسي على غَدٍ
وأصبح مالي مِنْ ظَرْفٍ وتالد
فيا ليت شِعْري، هل تَعْبَرُ الرّحى
إذ الحَيّ حَلَّوها جميعاً، وأنزلوا
وعين وقد كان الظلام يُجِئُها
وهل أترك العيسَ القَباليّ بالضحى
إذا غَضِبَ الرُّكبانُ بين غُنيزة
فيا ليت شِعْري، هل بكثُ أم مالِكُ
إذا مُتُّ فاعتادِي القبورَ فسَلَمِي
علي جدث قد جرّت الرّيحُ فوقه
رهينة أحجارٍ وتُرْب تَضُمّت
فيا صاحبي، إِمّا عَرَضَتْ فبَلَّغُنْ

وَرُذّا على عَيْنِي فَضْلَ رَدائيا
من الأرض ذات العَرَض أن توسعاليا
فقد كان قبلَ اليوم صعباً قياديا
سريعاً لدى الهِجَا إلى مَنْ دعانيا
وعن شتَمِي أَبَنَ آلَعم والجَارِ وانيا
ويوماً تراني والعِتاقُ رِكابيا
تَحَرَّقُ أَطرافُ الرِّماحِ ثِيابيا
بها الغُرّ والبِيضُ الحسانُ الروانيا:
تَهيلُ عليّ الرّيحُ فيها السوافيا
تَقْطَعُ أوصالي وتَبْلُ عِظاميا
ولن يَعدَمَ الميراثُ مَتِي المواليا
وأينَ مكانُ البعدِ إلّا مَكانيا!
إذا أذَلَّجوا عَتِي وأصَبَحْتُ ثاويا
لغيري، وكان المالُ بالأُمس ماليا
رَحَى المَثَلِ أو أُمُستُ بقلج كماهايا
بها بقرّاً حَمَّ العُيون سَواجيا
يُسْفَنُ الحُزامي مَرّةً والأَفاجيا
بُرُكبانِها تَعْلُو المِتانَ الديافيا
وتولانَ عاجُوا المَبقياتِ النَواجيا
كما كنتُ لو عَالُو بَنَعِيكَ باكيا!
على الرُفْس، أُسْقِيت السحابُ الغَواديا
تَراباً كَسَحَقِ المَرَبانِي هابيا
قَرائِثُها مَتِي العِظامُ البَواليا
بَنِي مازن والرَّيبُ أن لا تَلاقيا

وَعَقَّلَ فُلُوصِي فِي الرِّكَابِ فَإِنَّهَا
وَأَبْصَرَتْ نَارَ الْمَازِنِيَّاتِ مَوْهِنًا
بِعُودِي أَلْجُوجِ أَضَاءَ وَقُودِهَا
بَعِيدُ غَرِيبُ الدَّارِ ثَاوٍ بِقَفْرَةٍ
أَقْلَبُ طَرْفِي حَوْلَ رَحْلِي فَلَا أَرَى
وَبِالرَّمْلِ مَتَا نِسْوَةٍ لَوْ شِهُدَتْنِي
وَمَا كَانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عِنْدِي وَأَهْلِهِ
فَنَبَيْتٌ أَمِّي وَابْنَتَاهَا رِغَالَتِي

سَتَفْلِقُ أَكْبَادًا وَتُبْكِي بَوَاكِيا
بَعْلِيَاءَ يُثْنِي دُونَهَا الطَّرْفُ وَإِنَا
مَهًّا فِي ظِلَالِ السِّدْرِ حُورًا جَوَازِيَا
بِدَ الدَّهْرِ، مَعْرُوفًا بِأَنْ لَا تَدَانِيَا
بِهِ مِنْ عَيُونِ الْمُؤْتَسَاتِ مُرَاعِيَا
بَكِيْنٍ وَفَدَّيْنِ الطَّبِيبِ الْمَدَاوِيَا
ذَمِيمًا، وَلَا وَدَعْتُ بِالرَّمْلِ قَالِيَا
وَبَاكِئُهُ أُخْرَى تَهِيْجُ الْبَوَاكِيا

٩ - الغرفة :

الْغُرْفَةُ: حجرة منفردة فوق السطح وهي (العَلِيَّة) ولا زالت العامة تستعمل الغرفة في هذا المعنى. والعلية بكسر العين وضمها وكسر اللام المشددة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٠ - بنى يبنى :

— الْبُنْيَةُ: ما بُنِيَتْه. وَالْبِنْيَةُ: الجسم. يقال: فلان صحيح الْبِنْيَةُ أي الجسم. وَالْبِنَايَةُ: البيت المتعدد الطبقات والأدوار. والعامة عندنا تقول: بناية وتقول عِمَارَةٌ والصواب بكسر العين. وهو الاسم من عَمَرَ الدار أي بناها. وتقول لِحْزَنُ الْأَخْشَابِ وأدوات السفن (عِمَارَةٌ) وتجمعها على (عماير).

ويقال: بنى الرجل يبنى على أهله وبأهله أي زُفَّتْ إِلَيْهِ عُرُوسُهُ ودخل عليها. فالبناء والابتناء الدخول بالزوجة. والأصل فيه أن الرجل كان إذا تزوج امرأة بنى عليها قبة ودخل بها فيها.

وقد أُعْرِسَ فلان أي تزوج والعامة تقول (عَرَسَ) وهو من الفصحح.

والعُرُوس لفظ يطلق على الرجل والمرأة سواء ماداما في عرسهما . يقال : رجل عروس ، وامرأة عُرُوس . والعمامة عندنا تقول للرجل العروس (مِغْرَس) والصواب ضم الميم .

و يقال للمرأة (عروسة) أضاف التاء المولدون دفعاً للالتباس .

١١ - الزوج :

زوج المرأة بعلمها وزوج الرجل امرأته . وبنو تميم يقولون : زوجته وكان الأصمعي يأبى هذا ويحتج بقوله تعالى : اسكن أنت وزوجك الجنة . قال الفرزدق وهو من تميم :

وإن الذي يسعى يحرس زوجتي كساعٍ إلى أشدِّ الشَّرى يستيبلها



١٢ - ذيل العروس :

لم أكن أعلم أن المرأة في الجاهلية تلبس ثوباً ضافياً له ذيل تجره من ورائها إلا من قول امرئ القيس يصف ذيل فرسه :

ها ذَنَبٌ مثلُ ذيلِ العروس تَسُدُّ به فرجَها من دُبُرِ

١٣ - شب يشب :

تقول العمامة عندنا : شَبَّ السراج أي أضاءه . وشَبَّ النار أي أوقدها . وكلا الاستعمالين فصيح . قال امرؤ القيس :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنها مصابيح رهبانٍ تُشَبُّ لقفال
أي توقد لعائدين من الغزو أو من السفر وغيره . والقفال عند الخليجيين نهاية موسم الغوص .

١٤ - سمع بالنبي وهو بكازمة :

أبو عمرو الشيباني واحد من الذين روى عنهم البخاري في صحيحه .
واسمه سعيد بن إيس . وأبو عمرو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام . عاش
مائة وعشرين سنة . قال : أذكر أنني سمعت بالنبي صلى الله عليه وسلم وأنا
أرعى إبلا لأهلي بكازمة ، وتكامل شبابي يوم القادسية ، فكنت ابن أربعين
سنة يومئذ . وكان من أصحاب عبدالله بن مسعود .

١٥ - الفيء والظل :

يستعمل الفيء والظل بمعنى واحد اليوم . قال ثعلب : الفيء يكون
بالعشي كما أن الظل يكون بالغداة وأنشد :

فلا الظلُّ من برد الضحى تستطيعه ولا الفيءُ من برد العشى تذوق
وقالوا : كل ما كانت عليه الشمس فزالت فهو فيء وظل . وما لم يكن عليه
شمس فهو ظل . (فيء التلال وظل العريش) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



ملف



طه حسين

في ذكرى راه العاشرة
من أعداد د. محمد حسن عبدالله

طه حسين



محتوى الملف

- ١ - طه حسين وتذوق النص الشعري د. سليمان الشطي
- ٢ - لوحة حياة طه حسين: من الكتاب التذكاري المهدى من تلاميذه، بمناسبة بلوغه السبعين.
- ٣ - سوزان، البداية والنهاية: البداية من مذكرات طه حسين
النهاية من كتاب معك، لسوزان طه حسين.
- ٤ - لا أبكيه: قصيدة الشاعر أمل دنقل.
- ٥ - طه حسين بين الكلام واللغة: البشير بن سلامة.
- ٦ - كانت الجامعة هي طه حسين: محمود محمد شاكر.
- ٧ - مصر بين النعيم والجحيم: طه حسين. من مجلة الهلال
١٩٤٧.
- ٨ - عن طه حسين: متفرقات.

فني ذكرى طه حسين

منذ عشر سنوات فقدت الكلمة العربية أحد اعلامها الذين كانت
اسماؤهم تملأ الأسماع، ونتاجاتهم تملأ العقول — لازالت — .

فقد كان الدكتور طه حسين هو رجل الثقافة الاول في هذا القرن، إذ
أثار العديد من القضايا والموضوعات. أصاب كثيراً، وأخطأ أيضاً. واختلف
الناس حوله.

لكن الحقيقة الوحيدة المتفق عليها انه كان رجلاً متميزاً ورائداً لا يُجحد
أثره على الاجيال التالية. وبصماته في الثقافة العربية ستبقى شاهدة على
أثره.

ان هذا الملف الصغير لايساوي حجم طه حسين، ولكنه اشارة فقط الى
ان اسم هذا الرجل العظيم سيبقى في ذاكرة الاجيال مجتهداً ورائداً في
مجالات عدة. توّبي اكلها وثمارها إذا ما اكملت هي مسيرته وتجاوزت عن
هفواته، واعلت من قيم التقدم والتطور التي كانت احدى شواغل فكره
وجهوده.

البيان

طه حسين وتذوق النص الشعري

الدكتور سليمان الشطي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— ١ —

يسلم الذوقيون بالمسلمات الاولى لتحقيق النص وتمحيصه ووضعه في اطار عصره ، ولكنهم بعد هذه الخطوات الاولى لا يعتدون الا بالتذوق ، حيث يدخل الناقد الى النص بنفس متفتحة مستجيبة له ولمؤثراته وقبول ما يترك فيها من انطباع تصفيه ثقافة الناقد ودرايته وحسه المرهف ، الذي يعتمد عليه في الدخول الى النص الفني ، فالنفس هنا واعية ولكنها منفعلة ومستجيبة استجابة طائعة للمؤثر الفني تحاول أن تنقل ما أحسسته الى المستمع والقارئ دون الوقوف او الاهتمام بالتعليل فحسبها المتعة ...

ولعل الدكتور طه حسين هو اقرب الدارسين العرب المعاصرين الى تمثيل هذا المنهج — وخاصة في شرحه للشعر الجاهلي — فنهجه يمثل ناقدا ذوقيا يعتد بالمنهج العلمي في تحقيق النص وتوثيقه لغويا وتاريخيا — وهو في الوقت نفسه دارس احكمت ثقافته العريضة فجسد ثقافة عصره واهتمامات جيله الجديدة، مع ماترسب في اعماقه من آثار المنهج القديم، ليستوي هذا كله في نفس متذوقة تتموج مع النص تموج احساس تأثري مستجيب للنص ولكن مع وعي من أن يزل الذوق في قاع التقليد او يسلم بالفهم السائد الا عن اقتناع .

ويعيننا هنا الوقوف عند طه حسين من جهات ثلاث : منهجه العلمي في تحقيق النصوص ودراستها ، ومفهومه النظري للذوق ، ثم تطبيق هذا المفهوم على شرحه لبعض القصائد السبع .

أما منهجه العلمي في تحقيق النصوص ودراستها فقد بينه في اكثر من كتاب وخاصة مقدمتي كتابيه « تجديد ذكرى ابي العلاء » و « في الادب الجاهلي » وهو منهج يجمع بين منهجين : منهج استاذ سيد المرصفي الذي يعني بالذوق عناية خاصة في دراسة النصوص على الطريقة القديمة — حيث فقه اللغة والذوق السليم والرأي الصادق مع الاكثار من رواية الشعر وخاصة الجاهلي والاسلامي . وقد اكد اعجابه واقتناعه بهذه الطريقة التي اثرت في نفسه تأثيرا شديدا — وكونت له في الادب والنقد ذوقا على مثال ذوقه (١) وتركت في نفسه دقة النقد اللفظي ، مع الحرص على ايثار الكلام اذا امتاز بمثانة اللفظ ورصانة الاسلوب (٢) .

اما المنهج الثاني فهو المنهج العلمي الذي استحدثه الاوربيون في دراسة تاريخ الادب وهو حين يعرض لمناهج الادب المختلفة في كتابه (في الادب الجاهلي) يختار من بينها المقياس الادبي (٣) الذي يجمع بين النقد التجريبي كما عرف في القرن التاسع عشر « والمنهج التأثري الذي يصدر فيه صاحبه

عن احساساته الذاتية وذوقه الشخصي اكثر مما يصدر عن قواعد واصول لغوية
جمالية في استخلاص احكامه النقدية وتعليلها (٤) .»

وهو يلخص منهجه بانه عالم حين يستكشف ويضبط ويحقق النص و يفسره
من الوجهة النحوية ، ولكنه ليس عالما حينما يدل على مواضع الجمال الفني
فيه (٥) — وفي هذا الجانب يعتمد على الذوق «فهما احاول ان اكون
(موضوعيا) ان صح هذا التعبير — فلن استطيع ان استحسن القصيدة من
شعر ابي نواس الا اذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي ولم تثقل علي
طبعي ولم ينفر منها مزاجي» (٦) وهذا التذوق للادب لا ينهض الا اذا اعتمد
على ثقافة عامة مع طائفة من العلوم الاضافية التي لا بد منها .

وهذا بدوره يسلم بنا الى تصور طه حسين للتذوق من الوجهة النظرية ،
فقد اكثر وافاض في الحديث عنه مما يشعر بانه كان قاصدا توجيه الذهن الى
الركن الاساسي في نظريته للنص الشعري — لذلك كان يحاول جاهدا تحديد
معنى الذوق . نجده اولا يفصل بين الذوق والفهم — ففي مناقشته الحادة
لرافعي يؤكد ان الذوق لاعلاقة له بالفهم يقول : «ذلك يخيل الينا ان الذوق
شيء والفهم شيء اخر وان من الاسراف ان نقول ان الذوق هو الفهم —
فقد نفهم اشياء كثيرة دون ان نتذوقها ... وربما كان لنا ان نذهب الى
اكثر من هذا . فنزعم اننا قد نذوق اشياء كثيرة دون ان نفهمها واثبات ذلك
ليس بالشيء العسير — فما نظن ان الذين يذوقون الموسيقى ويطربون لها
يفهمونها جميعا .» (٧)

فواضح في هذا النص انه لا يعد الفهم العقلي اساسا للذوق ، ونجده
يكتفي بهذا النقد السلبي دون الدخول في تحديد معين — وهذه السمة بارزة
في حديثه عن هذا الجانب ولكنه يمضي احيانا الى اكثر من هذا متجها نحو
رصد ظاهرة الذوق ذاتها . وتقديم بعض الملاحظات التي يراها كفيلة بتوضيح
قصده .

فهو يرى مثلاً «ان هناك ذوقين فنيين لكل واحد منا حظ منها يختلف قوة وضعفاً ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف مالمشخصية من القوة والظهور.» «ان هناك ذوقاً فنياً عاماً يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد لانهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم بطابع عام يجمعهم، يؤلف بينهم» (٨).

وهناك ذوق خاص متأثر بالشخصية الفردية يمثلها تمثيلاً صادقاً (٩). وهذان الذوقان هما اللذان يحكمان بروعة القصيدة فالذوق العام يعطي الحياة الفنية حظاً من الموضوعية والذوق الخاص يعطي الحياة الفنية حظاً من الذاتية (١٠). فالذوق عنده اذن هو المحصلة النهائية لتكوين الشخصية العامة مضافاً إليها هذا التكوين الثقافي الخاص الذي يتحول الى حس فني دقيق قادر على النفاذ الى جوانب الجمال في النص الفني — وهذا الحس او الذوق الخاص يتناسب مع الذوق العام في معاصرته للثقافة المتسعة بحيث يكون قادراً على مخاطبة جيله — او يلتقي معه في الاحساس بالمثل الاعلى للشعر الذي يحقق الجمال في شكل ذوق العصر الذي قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس (١١).

وهو يفسر توافق الكتاب واعجاب القراء بهم في مرحلة معينة بهذا الذوق العام وما يختلف عليه من ألوان التطور — فاذواق الناس مختلفة باختلاف البيئة وظروف الحياة. فالذوق الذي يجعل الجمهور يعجب باثر فني او يسخط هو هذا الذوق المشترك بين الناس. ولكنهم يختلفون في التعليل لاختلافهم في حظوظ من العقل والشعور والثقافة وظروف الحياة الاخرى (١٢). ويحاول ان يقترب اكثر من تحديد مفهوم الذوق عنده، فهو يتساءل: هل الذوق عقل قوامه البحث والنقد؟ هل هو شعور خالص قوامه الحس والتأثر والانفعال؟ وتكون اجابته ان الذوق ليس عقلاً خالصاً ولا شعوراً خالصاً وانما هو مزاج

من هذين اللذين كونها الذوق العام والخاص وتشكلا في بيئة وظروف معينة
تقيم اصلا مشتركا بينهما (١٣) .

وهذا الرأي هو الذي يقدم لنا تصور الدكتور طه حسين للتذوق ، فهو هذا
الاحساس الذي يتشكل تبعا للبيئة في اوسع معانيها مع الدربة والدراسة
بالنصوص الفنية والثقافة المتلائمة مع العصر الذي يعيش فيه الكاتب بما فيه
من امتداد قديم وحاضر متجدد فهذه كلها تشكل احساس المتلقي ليكون قادرا
على تذوق النص وتلمس عناصر الجمال فيه .

وهذا مانلمسه عند طه حسين حينما يحلل النصوص فهو يحاول ان يخاطب
عصره من خلال هذا الذوق العام ، محاولا ان ينبه على مواطن الجمال التي
احسها وتذوقها دون تعليل واضح الا من اشارات الى بعض الجزئيات او
سكب شعوره بأسلوبه المتدفق مع التنبيه المستمر الى هذه الصورة الجميلة او
ذاك التعبير المؤثر فهو يخاطب قارئه مخاطبة من يريد ان يشركه في تذوقه .

وهو في تذوقه لا ينزع نزعة تأثرية على الاطلاق انما يمزج هذا بكثير من
الملاحظات التعليلية التي نبعت من ذلك الاثر القديم الذي شكل اساس
ثقافته — لذلك يقف موقف القدماء اما لفظة مستحسنة او مستقبحة .

وهذا لا ينفي تلك النزعة الذوقية التأثرية بقدر ما يؤكد لها — لانه ترك
لمكونات ذوقه ان تقوده ، فلا بد ان تبرز تلك الرواسب التي اكتسبها
واستحسنها كما اكد هذا حين تحدث عن استاذة المرصفي .



— ٢ —

يتمثل اسلوبه الذوقي في احسن صوره في تحليله الرائع للنصوص
الشعرية ومحاولته اعادة قراءة الشعر القديم — وخاصة الجاهلي — على مسامع
الاجيال الحديثة التي انصرفت عن هذا الشعر ولم تعد تجد نفسها فيه بعد ان
خالطتها الثقافات الجديدة .

وهذه القراءة الجديدة ليست فقط شرحا لبعض قصائد الشعر الجاهلي ،
ومنها القصائد السبع ، ولكنها جزء من تصور كلي للحركة الادبية ومفاهيمها
تطرح من خلالها ، ونذكر هنا ان الشراح السابقين كانوا واثقين من تصديهم
لنص لا خلاف حول اهميته وملاءمته لذوق العصر اما طه حسين فوقفه
مختلف ، فهو يحاول القيام باقناع قارئه ، وهو ماتخيله شخصا يخاطبه بان هذا
النص جدير بالقراءة والفهم والتذوق .. وقد ترك هذا الهدف طابعه على
الصفحات التي خصصت لتفسير الشعر القديم . لذلك يحاول ان يستخدم ذوقه
بمكوناته القديمة والمعاصرة لفهم النص ثم صياغة هذا الفهم والتذوق صياغة
تتلاءم مع ذوق العصر ، وهذا الذوق يمس الشكل الفني ونوعية المعنى الذي
اراد الشاعر ان ينقله .

فهو اذاً قد اقبل على هذا العمل اقبال من يريد ان يصد شيئاً ويثبت
آخر من خلال مخاطبة الذوق وحده ، وهو حريص على أن يجمع بين نوعي
الذوق : العام حيث يخاطبه بما يفهم ويسع ، والخاص المتمثل في ذوقه
الشخصي حين يختار الزوايا التي يتحدث عنها ومواطن الجمال التي يدل
عليها .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لذلك انطبع شرحه بالباعث الذي كان وراء فكرة هذا الشرح فنراه يسعى
الى اعادة تركيب معنى القصيدة بأسلوبه الجميل ، يدخلك معه بيسر معتمدا
على جوهر المعنى ممزوجا بالصور الفنية الموجودة كما يحسها — كل هذا من
خلال اسلوبه السهل الذي ذلل فيه وعورة اللغة حتى يسهل على القارئ
متابعته .

ومن جهة أخرى نجد يتحدث من الزوايا التي تتلاءم مع الذوق المعاصر
وتلامس النظرة الحديثة . كل هذا يتم في اطار تأثري واضح مع لمسات جزئية
خاصة بالكلمات والتعابير والصور ينثرها هنا وهناك تشي بثقافته القديمة مع
ملاحظات توثيقية تذكر بموقفه من رواية الشعر الجاهلي وبالمنهج العلمي في

تحقيق' النصوص . ولكن هذا كله سرعان ما يختفي لبقى ذلك الجو المشبع
بجمال النص المعروض للتحليل .

نجده يسعى اولا الى تلمس طبيعة الشاعر ونفسيته ، يقدمها بين شرحه
للأبيات معتمدا في هذا على القصيدة ذاتها مع فهمه لحياة الشاعر — وهذا
التلمس هدفه جس الروح العامة التي تكن وراء القصيدة فالنسيب في مطلع
قصيدة لبيد : « نسيب شاحب ، فيه حزن يشتد حتى يؤثر في النفس ،
ويكاد يبلغ الجزع واليأس ، لولا ان الشاعر قوي النفس شديد الايد ، عظيم
الحظ من الآرادة جلد صبور ، فهو لا يستسلم للعاطفة (١٤) . » أما طرفه فانه
« يريد ان يعرف نفسه الينا أو يقدمها الينا » . كأنه يصور نفسه تصويرا
يسيرا قبل ان يأخذ معنا في الحديث المفصل الطويل . ألا ترى الى هذه
الأبيات القليلة ؟ كيف تقف الشاعر امامك ، وتمثله تمثيلا صادقا فتحبيه
اليك وتعطفك عليه ، وتدعوك الى ان تطيل سؤاله وتستمتع بالاستماع
له » (١٥) .

ويشير بالنسبة لزهري الى الوداعة وحلاوة الروح التي « تثير في نفسك
الاشجان الهادئة الرقيقة التي تخرجك عن طورك العادي (١٦) . فزهري هادئ
في قصيدته محزون في اولها مدعن لصروف القضاء — وفي اخرها حكيم
يفكر في الحياة والاحياء مستخرجا العظات والعبر يمدح الاخيار ويشجعهم
على حب الخير فنفسه حين انشأ هذه القصيدة « نفس الحكيم المطمئن الذي
لا يزدنيه فرح ولا حزن ولا تستخفه عاطفة مها تكن » (١٧) .

اما عنتره فقد كان حلو النفس رقيق القلب — قوي العاطفة — جاءه
ذلك من انه عز بعد ذل ، وتحرر بعد رق ، « فهو قد تألم في طفولته وصباه
واحتمل الاذى في شبابه ، واي ذل ! هذا الذل يداخل النفس ويختلط بها
اختلاطا فيصفي عواطفها تصفية و يطف مزاجها تلطيفا » (١٨) .

فهذا المدخل النفسي لا يمثل منهاجا نفسيا في التناول وان قام طرف منه

ولكننا امام المتذوق المثقف الذي استفاد من كل العلوم حتى وصل الى الفهم والتذوق وهذه نظرة طه حسين دائما. فهذا المدخل النفسي وسيلة للتذوق حتى يقيم جسرا من الاحساس القائم على الفهم والتعاطف — وهو من جهة اخرى يستفيد منه في تلمس الخط العام، او النغمة الرئيسية الكامنة بين السطور والتي يلتف حولها مدار القصيدة كلها. فقد كانت نفس زهير الهادئة المتأملة هي نغمة قصيدته العامة التي شكلت وحدتها العامة. اما وحدة قصيدة عنتره فهي حديثه الى صاحبه واستحضار صورتها في نفسه منذ ان ابتداء الى ان انتهى. وقد كان منيع هذا التمسك او التعليل الذي ساقه هو هذا التحليل الذي ذكرناه.

وبعد ان يهيئ النفس يبدأ بعرض معنى القصيدة من الزوايا التي لامسها ذوقه فينثر المعاني العامة نثرا يعتصر اهم جوانبها — يعرضها بالفاظه — وذلك « لنرى ألها حظ من الشعر ومن جماله، ام هي بريئة من الشعر والجمال معا؟ »

اما انا فيعجبني جدا تصويره لهذه الديار... الخ»
<http://ArchiveBeta.Sakina.com>

ويدخل بعد ذلك في عرض خطوط المعنى العامة بأسلوب جذاب يشيع في نفس القارئ الاحساس بجمال معاني القصيدة.

وعرضه لمعنى القصائد يقدمه من زاويتين متكاملتين اولاهما اختيار مقاطع القصيدة وتحديد اجزائها الرئيسية من جهة تفسير المعنى وبيانها. اما الثانية فيقف فيها عند وسائل الشاعر المتمثلة في هذه الصورة التي رسمها الشاعر للتعبير عن فكرته. وكأنه يريد ان يضع امامنا المعنى والصورة حتى يكتمل عند القارئ البناء الفني.

وبعد ان يفرغ من هذا يصل الى المقطع التالي مستخدما الاحساس العام الذي يلم شمل القصيدة وهكذا.

وعلى هذا الاسلوب يسير في عرضه لاقسام القصائد الرئيسية محاولا النفاذ الى داخلها متكلمًا بلسان الشاعر ناطقا ببواعثه التي تدعوه الى اتخاذ هذا التعبير او ذاك التشبيه . وحتى يهون على قارئه وعورة الحديث عن ناقة لبيد مثلاً يحاول قبل الدخول في تفسيره وتذوقه ان يقف موقف الاعجاب المباشر مبيناً ان هذه الناقة تعني الشاعر لانها تسليه وتحمله ، ويخيل اليه انه اتخذها «تعلّة ليتغنى ببعض المناظر الجميلة التي كانت تشيع في الصحراء» (١٩) .

ثم يدخل الى حديث الناقة شارحاً الاجزاء الخاصة بها ملحاً على سامعه بأن ينظر الى هذه الصور المختلفة التي يعرضها في لفظ رائع — وأن ينظر الى هذه الصور التي ستفتنه — مشيراً الى الحركة والنشاط — فالشاعر «لا يثبت الشيء امامه ليصفه ، وهو لا يصفه ساكناً مستقراً ، وانما يدفعه امامه ، ثم يندفع في اثره . ثم يصفه لك مسرعاً في الحركة فيضطرك انت الى أن تنشط ، والى ان تتبعه» (٢٠) .

ومن هذا الحث والتنبية يتابع تجسيد ما في ابيات الناقة من تشبيه حيث يقدم لنا المعنى في اسلوب يشي بان ذوقه قد انسجم مع هذه الابيات وما فيها من معنى وتصوير جميل فكان اسلوبه تعبيراً مباشراً عن هذه الابيات في رداء عصري يقبله قارئه ، يقول : «ارأيت الى هذه الاتان في هذه القصة الحية السريعة التي تتابع فيها الصور وتختلف فيها المناظر ، وتكثر فيها الاحداث ، وتشار فيها عواصف الغيرة والحرص والمنافسة ، هذه الاتان يضرها الشاعر مثلاً لناقته حين يدفع بها في الاسفار» (٢١) .

وعلى هذا المنوال يتابع التشبيه الاخر يفسره ويوضحه ليقول بعد ذلك انه قد تجنب التفصيل ولم يقف عند كل صورة او تشبيه مشفقاً من الوقوف عند الالفاظ وما فيها من جزالة تنبوع عن اذن متحدثة ، وأشفق كذلك عليه من مسائل النحو (٢٢) . فهو اذن حريص على ان يقف موقف متذوق عصري حتى يقدم لجيله اجل ما في القديم في هذا الرداء الجديد .

في قصيدة طرفة يكتشف طبيعة الشاعر الفتى ، الذي تحدث عن نفسه وخلاله وقومه واسرته وعن جده وهواه ، متلمسا فلسفته اليسيرة المتلازمة مع بيئة البادية ، ويتابع معناها الواضح وروحها العام التي تخللتها في تأملاته في الحياة والموت (٢٣) و يتذوق قصيدة زهير من ذلك الجواهري الذي تحدث عنه مع وقفة مختارة امام وصفه للحرب وقصة حصين بن ضمضم حيث تجسدت تجارب زهير البدوي .

ويتذوق جمال الرسم وينبه على التشبيهات التي ازدحت بها هذه القطعة حتى يكاد بعضها يركب بعضها (٢٤) .

وبعد هذا الاجمال يعود مرة اخرى الى القصيدة التي يتحدث عنها ليوقف وقفة تطبيقية من خلال النظرة المتذوقة نفسها ، ولكن مع محاولة التعليل المبسط او الاشارة المباشرة الى الابيات على نحو ما نرى في هذا البيت من معلقة لبيد :

رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذِي قُرَّةٍ حَصْدٌ وَنَجْعٌ صَرِيمة ابرامها
يقول : « انظر الى هذا البيت الاخير — كيف صور فيه العزيمة المصممة والاقدام الذي لا تردد فيه ، وكيف لاعم بين هذا المعنى الحازم الشديد وبين هذه الالفاظ الحازمة الشديدة ، فاستعمل كلمة المرة وكلمة الحصد ثم انظر الى آخر البيت كيف ارسله مثلا تجري به اللسان منها تحتلف العصور والبيئات وهو قوله : « ونجع صرمة ابرامها » يريد ان نجع العزيمة رهين بالتصميم عليها (٢٥) .

ويعجبه التشبيه في بيت طرفة :

لَعَمْرُكَ أَنْ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطُولِ الْمَرْخَى وَثْنِيَاهُ فِي الْيَدِ
فيجعل متحدثه ينطق بالاعجاب لهذا التشبيه البدوي الصادق الذي لا يدع

سبيلا الى الامل ... هذا التشبيه الذي يفهمه كل انسان دون ان يتكلف في فهمه جهدا ... ثم يقول : « هذا التشبيه الرائع من جميع جهاته يفتنني ويغلبني ويحبب الى الشاعر... (٢٦) فهو هنا يشير فقط الى التشبيه واثره في النفس ولا يحاول تحليله مكتفيا بالقول بانه صارم وبدوي صادق . فحاولاته في الاقناع بجمال البيت والفكرة والتشبيه تكمن في التنبيه عليه وابداء الاعجاب به دون تبين للاسرار الكامنة في النص او الاستغراق في التحليل ، فهذا قد يصرفه عن هدفه الذي اقام شرحه لاجله ، لذلك نجد يدفع صاحبه الى مشاركة الفرزدق الاعجاب حين سجد لبيت لبيد المشهور :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زير تجد متونها أفلامها
« قال صاحبي : لو لم تكن في هذا البيت الا هذه الموسيقى التي تأتي من الملاءمة بين كلمة السيول والطلول لكان الفرزدق خليقا أن يسجد له فكيف بهذا التشبيه الجميل ! (٢٧) »

فهذا ترديد عصري لبعض ملامح الاعجاب القديم حين يتلامس الذوقان القديم والعصري او يتحدان في النظرة ، وهي ايضا محاولة لتلمس الاسباب او التعليل في اضيق نطاق . فهذه العبارات البسيطة تتناسب مع رأيه الذي اعلنه حول التنبيه على الجمال والشعور به دون التعمق في تحليله — فهذا كما يقول في حديثه عن احدى قصائد ابي نواس : « انها ذات معنى دقيق وان في لفظها وقوافيها جمالا نشعر به ونميل اليه دون ان نستطيع تفسيره في سهولة ويسر » (٢٨) وكما قال : « وهل كان الشعر والفن الا ليهزك ويسحرك » (٢٩) .

وسنجد أن طه حسين يدور في فلك هذه العبارات التي يسعى من خلالها الى جعل القارئ مشاركا له (٣٠) .

فهذا الاسلوب في تحليل النصوص انما هو اسلوب من لا يرى القيمة في البناء اللغوي الفني ولكنه يراها فيما يثيره من اللذة والمتعة لدى متلقيه حين

يقرأه أو يستمع الى انشاده .. فهو لا يعول كثيرا على (الصناعة الفنية) للشعر وإنما يعول على هذا الاحساس بالمتعة واللذة (٣١).

ان مثل هذا التحليل للشعر الجاهلي يقدم لنا نموذجا للمنهج القائم على التذوق والاحساس بلذة هذا الشعر وانسجامه مع الذوق الحديث اذا استطاع النفاذ اليه وهذا ما فعله طه حسين .

وهو وان غلبت عليه الصفة التأثرية فان هذا لم يمنع من بروز كثير من تيارات النقد الحديث في نقده لأن يمثل الناقد العصري في شمول نظرته ، ولكن هذه التيارات عابرة وبسيطة تحجبها صفة التذوق الغالبة ، فهو دائما يقف من النص متلمسا الجمال الفني المستمد كما يقول : « من هذا الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الانسانية كلها . فيحل في كل جيل منها بمقدار — وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ، ويتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها » (٣٢).

ARCHIVE
الهوامش
<http://Archivebed.sakhril.com>

- (١) تجديد ذكرى ابي العلاء : ٥ من وصفه لاستاذة سيد المرصفي .
- (٢) تجديد ذكرى ابي العلاء : ٧ — ٨ .
- (٣) في الادب الجاهلي : ٤٨ — ٥٠ .
- (٤) طه حسين وقضية الشعر في « حياة المتنبي وشعره » دراسة للدكتور عبدالرحمن محمد ص ١٠٠ .
- (٥) في الادب الجاهلي : ٥١ .
- (٦) في الادب الجاهلي : ٥٠ — ٥١ ويقول في موضع آخر « ان تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون (موضوعيا) صرفا — وإنما هو متأثر اشد التأثر واقواء بالذوق — وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام . ص ٤٦ .
- (٧) حديث الاربعاء : ٢٦/٣ ، والنص نفسه موجود في ج ٢/٢٥٥ . وهذا الفهم نجده عند متحدثه الذي قال عن قصيدة لبید : « فاني لن افهم عنه اذا استمعت له ، ولن اذوقه ان فهمت عنه ، ولن أجد في ذوقه من اللذة والمتاع ما لجدته حين اقرأ شعر المحدثين — » ١٨/١ .
- (٨) حافظ وشوقي : ٣٣ .

(٩) حافظ وشوقي : ٣٤ .

(١٠) حافظ وشوقي : ٣٥ .

(١١) حافظ وشوقي : ٢٦ — ٢٧ ، وانظر كذلك ص ٢٣ .

(١٢) احاديث : ٤٧ — ٤٨ .

(١٣) احاديث : ٤٧ وما بعدها .

(١٤) حديث الاربعاء : ١٩/١ .

(١٥) حديث الاربعاء : ٦٠/١ .

(١٦) حديث الاربعاء : ٨١/١ — ٨٢ .

(١٧) حديث الاربعاء : ٨٣/١ — ٨٤ .

(١٨) المرجع السابق : ١٥٠/١ .

(١٩) المرجع السابق : ٢٣/١ .

(٢٠) المرجع السابق : ٢٣/١ — ٢٤ .

(٢١) المرجع السابق : ٢٥/١ .

(٢٢) المرجع السابق : ٢٦/١ — ٢٧ .

(٢٣) المرجع السابق : ٦٢/١ — ٦٣ .

(٢٤) المرجع السابق : ٨٥/١ — ٨٦ .

(٢٥) المرجع السابق : ٣٥/١ — ٣٦ .

(٢٦) المرجع السابق : ٦٤/١ .

(٢٧) المرجع السابق : ٥١/١ .

(٢٨) المرجع السابق : ١٢٤/٢ .

(٢٩) المرجع السابق : ٢٥/١ .

(٣٠) سيطول بنا المقام لو اردنا الاستشهاد ، انظر مثلا ص ٣٧ في شرحه لبنت لبيد : تراك امكنه

اذا لم ارضها ص ٣٧ وقوله عن بيت : اذا القت يدا في كافر ص ٣٨ و يتحسن الصورة تحسا

عابرا عند زهير — تماما كما نيه القدماء بعرضها باسلوبه ليسهل تذوقها فثلا قوله : كأن فئات

العهن يقول : اترى اليه كيف آثر هذه القطع من الصوف التي كانت تسقط من اهداب

ماكان ينشر على الهوداج من الثياب والامشاط ؟ فوقف عندها وشبهها هذا التشبيه الظريف بحب

الفناء ، او بعنب الثعلب ، ان كنت في حاجة الى التفسير : ٨٥/١ ويقول : وفي هذه الايات

جزالة لفظ تملأ القم دون أن تعبته وتروع السمع دون ان تشق عليه : ٨٧/١ .

ويشير الى تلك الحركة الصوتية — فليست عين الشاعر وحدها التي تتبع الابل ... ولكن أذن

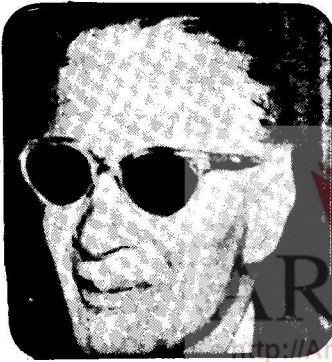
الشاعر ايضا قد سمعت — وهي تذكر ماسمعت والشاعر يصور لنا هذا الذي سمعته وذكرته

تصويرا ... ص ٢٢/١ وانظر كذلك ص ٣٧ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

(٣١) طه حسين وقضية الشعر : مقالة : حياة المتنبي وشعره : ١٣٧ .

(٣٢) حافظ وشوقي : ٢١ ، وانظر كذلك (من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده) ص ١٨٨ .

الدكتور طه حسين



لوحة حياته

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- ١٨٨٩ : ولد طه حسين في ١٤ نوفمبر سنة ١٨٨٩ في عزبة «الكيلو»، وتقع على مسافة كيلومتر من «مغاغة» بمحافظة المنيا بالصعيد الأوسط، وكان والده حسين علي موظفاً في شركة السكر التي كانت تملك أراضي الدائرة السنية في تلك المنطقة. وأنجب ثلاثة عشر ولداً سابعهم طه حسين.
- ١٨٩٥ : كُتف بصره: «أصابه الرَّمَد، فأُهمِل أياماً، ثم دُعي الحَلَّاق فعالجه علاجاً ذهب بعينه» «الأيام» ج ١ ص ١٢٠.

١٨٩٨ : حفظ القرآن الكريم .

١٩٠٢ : غادر قريته وتوجه إلى القاهرة طلباً للعلم في الأزهر . وبعد أن

أدى امتحاناً في القرآن انتسب إلى الأزهر ، وحضر دروس
المبتدئين ، واستمر على ذلك ثلاث سنوات . وسمع آخر درسين
ألقاهما الشيخ محمد عبده في الأزهر في غضون شتاء سنة
١٩٠٥ م .

١٩٠٥ - ١٩٠٧ : حضر دروس المتوسطين في الفقه والنحو .

١٩٠٧ : بدأ الدروس مع الطلبة المتقدمين ، فحضر دروس الشيخ محمد
بخيت (الذي أصبح فيما بعد مفتياً للديار المصرية) في الفقه
الحنفي ؛ وحضر دروس الشيخ محمد حسنين العدوي في المنطق ؛
ودروس الشيخ محمد مصطفى المراغي في التوحيد ، وكان يقرأ
مع طلابه كتاب «الخريدة» ؛ وحضر ودرس أصول الفقه على
الشيخ محمد راضي . وهذا الشيخ يلقي دروسه في بيته بعد أن
أخرج من الأزهر ، ويدرس لطلابه «مُسَلَّم الثبوت» في أصول
الفقه ، و«سُلَّم العلوم» في المنطق . وقرأ «إيساغوجي» في
المنطق على الشيخ عاشور الصّدي ، وكتاب «التّهذيب» على
الشيخ محمد حسنين العدوي . وحضر «شرح ابن عقيل على
الألفية» على الشيخ دراز . وكان قد بدأ في المنطق
«بإيساغوجي» وثنى «بشرح الخيضي» — على الشيخ العدوي
هذا .

١٩٠٨ : بدأ يتبرم بالأزهر ، فلم يكن يحضر غير درس الفقه في الصباح

على الشيخ بخيت ؛ ودرس الأدب على الشيخ سيد المرصفي :
وكان في البدء يلقيه في الضحى ثم ألقاه بعد ذلك في المساء .
واستمر يقرأ عليه إلى أن مُنِع الشيخ سيد المرصفي من تدريس

الأدب. واستاء منه شيخ الأزهر هو وصاحبه أحمد حسن الزيات
والشيخ محمود الزناتي، فأظهر طردهم. واستمر الطرد لمدة
قصيرة، إذ توسط أحمد لطفي السيد (باشا) لدى الشيخ حسونة
فأعيدوا. وكان يحضر أحياناً درس البلاغة في شرح السعد على
«التلخيص» — على الشيخ عبدالحكيم عطا، وفي الوقت نفسه
يثابر على التردد إلى دار الكتب.

١٩٠٨ — ١٩١٤: وأنشئت الجامعة المصرية القديمة في هذه السنة، سنة
١٩٠٨، فاختلف إليها طه حسين منذ البداية. فسمع دروس
أحمد زكي بك (باشا) في الحضارة الإسلامية ودروس أحمد
كمال (باشا) في الحضارة المصرية القديمة، ودروس إجناتسيو
جويدي Ignazio Guidi في أدبيات الجغرافيا
والتاريخ. وكان الأستاذ جويدي يدرس بالعربية، ولضعف
صوته كان له معيد يردد مايقول.

وعدل جويدي عن المحييء إلى مصر، وحاء ليتمان Enno
Littman لتدريس اللغات السامية فدرس السريانية وأصول العبرية
والحبشية. ثم جاء نلّينوس سنة ١٩١٠ — سنة ١٩١٣ وقد درس أولاً تاريخ
الفلك عند العرب، ثم تاريخ الادب العربي. كذلك درس له سانتلانا
تاريخ الفلسفة الاسلامية وكان له في نفسه أثر عميق لايزال يذكره بالتقدير
والإجلال. وكان يصحب سانتلانا إلى بعض دروس الأزهر، فحضر معه
درساً في التفسير كان يلقيه الشيخ سليم البشري، وكان مرة يفسر آية: «ولو
أننا نزلنا إليهم الملائكة وكلمهم الموتى وحشرنا عليهم كل شيء قبلاً ما كانوا
ليؤمنوا إلا أن يشاء الله» (سورة الأنعام آية ١١١)، فاعترض الدكتور طه
على تفسير الشيخ قائلاً: «إن هذا جبرية مطلقة. فقال الشيخ البشري: من
أين تعلمت هذا الكفر؟ من أساتذتك الإفرنج؟! فحثه سانتلانا على

السكوت . وكان يدرس الفلسفة الإسلامية قبل سنتلانا الأستاذ محمد سلطان .

كذلك حضر دروس الأستاذ ميلوني في تاريخ الشرق القديم ، وخصوصاً تاريخ بابل وأشور وسومر ، وقد توفي ميلوني في مصر ، ودروس الأستاذ ماسينيون سنة ١٩١٢ — سنة ١٩١٣ عن الاصطلاحات الفلسفية .

وكان قد بدأ تعلم اللغة الفرنسية منذ سنة ١٩٠٨ ، فلما استأنس من نفسه قدرة على متابعة الدروس التي تلقى بها ، حضر دروس الأدب الفرنسي التي كان يلقيها الأستاذ لوي كليمان Louis|Clément ، وكان أستاذاً في جامعة ليل Lille وانتدب للتدريس في الجامعة المصرية آنذاك . واستمع إلى دروس الجغرافيا التي كان يلقيها إسماعيل رأفت ، ولم يدرس لطلابه غير افرريقية الغربية وبعض جزر المحيط .

وفي تلك الأثناء كان يحضر رسالة للدكتوراه ، ولم يكن التقليد قد جرى بعد بأن يحضرها تحت إشراف أستاذ ، فحضرها بنفسه وقدمها ، فنوقشت بين يدي الجمهور في ١٥ مايو سنة ١٩١٤ ، وكان أعضاء لجنة الحكم على الرسالة هم : الشيخ محمود فهمي والشيخ محمد الخضري والشيخ محمد المهدي . ورأي الأولان منح صاحب الرسالة درجة فائق ، وأبى الشيخ محمد المهدي ، ذلك لأن الدكتور طه كان قد قال في الرسالة : « وزعم شيخنا محمد المهدي ... » فأسرّها في نفسه ، وغارض في منحه تلك الدرجة ، ومُنح الدكتوراه بدرجة جيد جداً .

وهذه الرسالة : « ذكرى أبي العلاء » كانت كما قال الدكتور طه في مقدمتها : « أول كتاب قُدِّم إلى الجامعة ، وهو أول كتاب امتُحن بين يدي الجمهور ، وهو أول كتاب نال صاحبه إجازة علمية منها — أي من الجامعة » . لكن الكتاب لم ينشر فوراً ، بل نشر في العام التالي ، نشره عبدالحميد حمدي ،

سنة ١٩١٥ وطبعه في مطبعة الواعظ . وكان لهذا الحدث أثره البعيد في الأوساط العلمية كلها لأنه أول رسالة دكتوراه منحتها الجامعة المصرية .

وكان بسبيل أن يحدث ضجة لولا أنها أُميتت في المهد . ذلك أن أحد أعضاء الجمعية التشريعية ، وهو عبدالفتاح الجمل عن بورسعيد ، قدم سؤالاً في الجمعية التشريعية وطاب بحرمان طه حسين من حقوق الجامعيين لأنه ألف كتاباً فيه إلحاد وكفر ، هو هذه الرسالة . وكانت الأسئلة تقدم أولاً إلى رئيس الجمعية التشريعية ، وكان يومئذ سعد زغلول ، فأحضر صاحب السؤال وأقنعه بالعدول عن سؤاله لما يترتب على ذلك من ضرر سيمتد إلى الأزهر أيضاً ولن يقتصر على الجامعة ! فماتت هذه الحركة في مهدها .

١٩١٤ : وقررت الجامعة إيفاده في بعثة إلى فرنسا . وكان من المقرر أن يسافر في ٢ اغسطس ، لكن لما قامت الحرب العالمية الأولى في يوليو أجل سفره كما أعيد بعض الطلاب الذين كانوا يدرسون في أوروبا . ثم أذن له بعد ذلك بالسفر ، فسافر في نوفمبر سنة ١٩١٤ على ألا يذهب إلى باريس لقرعها من ميدان الحرب . فسافر إلى مونبلييه .

وهنا في مونبلييه اهتم خصوصاً بدراسة اللغة الفرنسية وكان لا يحسن الكلام بعدُ بها ؛ كذلك حضر بعض الدروس في جامعة مونبلييه : فحضر دروساً في علم النفس على الأستاذ فوكو ، ودروساً في الأدب الفرنسي وفي التاريخ الحديث . وبقي في مونبلييه من نوفمبر سنة ١٩١٤ إلى سبتمبر سنة ١٩١٥ .

١٩١٥ : وأفلست الجامعة المصرية ، فقررت إعادة مبعوثها . فعاد الدكتور طه ، وبقي في مصر بضعة أشهر ، حدث في أثنائها أن اختلف إلى درس للشيخ محمد المهدي ، فلم يرقه وأعلن رأيه هذا في جريدة «السفور» ، مقارناً بين درس الشيخ مهدي ودروس

أساتذة الآداب الفرنسية التي سمعها في فرنسا . فاستشاط الشيخ المهدي غضباً، وشكاه إلى مجلس إدارة الجامعة، وحاول إصدار قرار بمحو اسمه من بين طلاب البعثة إلى فرنسا وكانوا بسبيل العودة، لكن علوي باشا أصلح مابين التلميذ وأستاذه بواسطة علي بهجت مدير دار الآثار، فانتهت هذه الخصومة التي أوشكت أن تحرمه من العودة إلى فرنسا .

ثم تدخل السلطان حسين كامل لحل أزمة الجامعة فانصلح مركزها المالي، وتقرر إعادة إيفاد مبعوثيها العائدين ، وقابلوا قبل سفرهم السلطان حسين، وسألهم؛ وسأل الدكتور طه سؤالا عن أول من أنشأ التعليم العالي في مصر، فلم يجر جواباً!

وهكذا عاد إلى فرنسا في شهر ديسمبر سنة ١٩١٥ فذهب هذه المرة إلى باريس، والتحق بكلية الآداب بجامعة باريس . واستمر يتابع دروس اللغة الفرنسية، وبدأ في دراسة اليونانية واللاتينية. وبدأ يفهم الدروس التي تلقى باللغة الفرنسية فحضر التاريخ اليوناني على جلوتز Glotz والتاريخ الروماني على B. Bloch والتاريخ الحديث على سينيوبوس Seignobos وحضر دروساً في علم الاجتماع أولاً على إميل دوركهيم Emile Dürkheim ، الذي حضر تحت إشرافه رسالة عن الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون. وبعد وفاة دوركهيم حضر على سليستان بوجليه Célestin Bouglé وهو الذي اشترك في المناقشة مكان دوركهيم. كما حضر دروس كازانوفا في تفسير القرآن، وكان يلقيها في الكولج دي فرانس Collège de France

١٩١٧: واستطاع الحصول على درجة الليسانس في الآداب من السوربون في سنة ١٩١٧، وقد حصل في اللاتينية على ١٦ درجة من عشرين. وحضر دروس شارل ديبل Charles Diehl عن

بيزنطة وعن العصور الوسطى، كما حضر دروس لانسون
Lanson في الأدب الفرنسي. وحضر دروس ليقي بريل
Lévy Brühl عن ديكارت.

١٩١٧: وفي ٩ اغسطس اقترن بالسيدة سوزان، التي سيكون لها أثر
ضخم في حياته.

١٩١٨ — ١٩١٩: وفرغ من رسالة الدكتوراه عن ابن خلدون، ونوقشت في
يناير سنة ١٩١٨. وكانت لجنة الحكم على الرسالة تتألف من بوجليه
وجستاف بلوك وكازانوف.

ثم عمل بعدها دبلوم الدراسات العليا في مايو — يونيو سنة ١٩١٩ وكان
موضوع رسالته لنيل هذا الدبلوم هو:

La loi de Cèse-majesté sous Tibère d'après Tacits

واضطر من أجل ذلك إلى قراءة كتاب القانون المدني الروماني في ثمانية
أجزاء، وكتاب القانون الجنائي الروماني في ثلاثة أجزاء، وكلاهما تأليف
مومسن Mommsen العالم الشهير المختص في التاريخ الروماني. وكان
عليه أن يأتي بالنصوص في أصلها اللاتيني ليكشف عن مدى علمه
باللاتينية. وقد حصل على درجة ممتاز على هذه الرسالة.

١٩١٩: وعاد إلى مصر في أكتوبر سنة ١٩١٩ فعين مباشرة أستاذاً
للتاريخ القديم (اليوناني والروماني)، واستمر في هذا المنصب
حتى سنة ١٩٢٥.

١٩٢٥: وفي هذه السنة ألحقت الجامعة المصرية القديمة بالدولة فأصبحت
حكومية بعد أن ظلت أهلية من سنة ١٩٠٨ حتى سنة ١٩٢٥،
فعين الدكتور طه حسين أستاذاً لتاريخ الأدب العربي في كلية
الآداب.

١٩٢٦: وفي سنة ١٩٢٦ أصدر كتابه «في الشعر الجاهلي». فقامت ضجة هائلة، أقوى عوامل اثارها عوامل سياسية. فقدم أحد النواب الوفديين، وهو عبد الحميد البنان، استجواباً بشأن هذا الكتاب، واختلف أعضاء مجلس النواب، وكانت الوزارة برئاسة عدلي باشا، فهدد بالاستقالة، فسوي الأمر داخل المجلس. ولكن مالبت الزوبعة أن ثارت خارج المجلس، وقام ذلك العضو برفع الدعوى العمومية أمام النيابة؛ وكان الدكتور طه متغيباً في العطلة الصيفية فلما عاد وجد الخصومة على أشدها في الصحف وفي كل مكان. وأصدرت النيابة قرارها، وانتهى الأمر إلى سحب كتاب «في الشعر الجاهلي» من البيع.

١٩٢٨: عين عميداً لكلية الآداب. فأثار ذلك أزمة سياسية. كان علي الشمسي وزيراً للمعارف وكان وفدياً، فتدخل للحيلولة دون تعيينه لأن الوفديين كانوا يبغضونه لصلته الوثيقة بالأحرار الدستوريين. وطلب إلى الدكتور طه أن يستقيل، وحسماً للأمر قبل الدكتور أن يستقيل بشرط أن يعين أولاً، فعُين يوماً وقع فيه بعض الأوراق، وفي المساء قَدِم استقالته. وأعيد ميشو Michaud الفرنسي.

١٩٣٠: ثم انتهت مدة ميشو عميداً للآداب، فاختارت الكلية الدكتور طه عميداً. ووافق على تعيينه وزير المعارف آنذاك، مراد سيد أحمد. الوزير في وزارة إسماعيل صدقي الأولى. وبعد يومين طلب منه أن يستقيل من الحكومة ليصبح رئيساً لتحرير جريدة «الشعب» لسان حال حزب الشعب الذي أنشأه صدقي باشا حديثاً. فرفض وآثر البقاء في الجامعة. وألحوا عليه من قبل صدقي في قبول رئاسة التحرير، فأصرَّ على الرفض وأسرَّها

صدقي في نفسه .

١٩٣٢ : وفي هذه السنة حدثت الأزمة الكبرى في مجرى حياته الخارجية . ففي فبراير سنة ١٩٣٢ كانت الحكومة تريد أن يمنح الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب بعض السياسيين وهم : علي ماهر وإبراهيم يحيى وعبدالعزیز فهمي وتوفيق رفعت . فأبى الدكتور طه حفاظاً على مكانة الدكتوراه . ودعاه حلمي عيسى وزير المعارف آنذاك ، فأصرّ على موقفه . فعدلت الحكومة عن كلية الآداب إلى كلية الحقوق . ونتيجة لهذا الموقف قرر حلمي عيسى ، وزير المعارف ، نقله في ٣ مارس سنة ١٩٣٢ إلى وزارة المعارف . فنفذ النقل ، ولكنه رفض العمل ، وتابع الحملة في الصحف ، وحدثت ضجة هائلة في الصحافة وفي الجامعة . وطلب إليه صدقي باشا التعاون مع حلمي عيسى فأبى وطلب إليه أن يعيده إلى منصبه في الجامعة .

وهنا أوعز إلى أحد النواب ، وهو عبدالحميد سعيد ، فقدم استجواباً في مجلس النواب ، أحدث ضجة في المجلس ، فأعلن صدقي أنه سيتولى التصرف بنفسه في هذه المسألة ، وفي الغداة ، في ٢٩ مارس سنة ١٩٣٢ ، أحيل الدكتور طه حسين إلى التقاعد .

وابتداء من ٢٩ مارس سنة ١٩٣٢ لزم الدكتور طه حسين بيته ، إلا أن يكتب في جريدة السياسية اليومية مجاًناً ، وتولى حيناً رئاسة تحريرها في أثناء غيبة محمد حسين هيكل .

١٩٣٣ : وفي مارس سنة ١٩٣٣ طلب إليه مصطفى النحاس أن يكتب في جريدة « كوكب الشرق » التي كانت يصدرها حافظ عوض ، فقبل . وكان ثمة ائتلاف بين الوفديين والأحرار الدستوريين ضد صدقي ، ثم اختلف مع حافظ عوض بسبب

امتناع هذا الأخير عن دفع الغرامة عن أحد الكتاب بعد أن حكم عليه وعلى الدكتور طه وهيكمل بغرامة . فاستقال من « كوكب الشرق » واشترى امتياز جريدة « الوادي » وتولى الإشراف على التحرير فيها حتى ديسمبر سنة ١٩٣٤ .

١٩٣٤ : وفي ديسمبر سنة ١٩٣٤ ، وكانت وزارة نسيم قد خلفت وزارة عبدالفتاح يحيى المتممة لوزارة صدقي ، أعيد إلى الجامعة استاذاً في كلية الآداب . فاستأنف دروسه في هذه الكلية بعد أن انقطع عنها منذ مارس سنة ١٩٣٢ .

١٩٣٦ : وفي مايو من هذه السنة عين عميداً لكلية الآداب ، واستمر في العمادة حتى مايو سنة ١٩٣٩ . لقد أعيد انتخابه . لكن الحكومة آنذاك - حكومة محمد محمود - لم ترض بإعادة تعيينه عميداً ، فاضطر إلى الاستقالة من العمادة والبقاء أستاذاً .

١٩٣٩ : وفي أواخر هذا العام ندب مراقباً للثقافة في وزارة المعارف . واستمر كذلك حتى فبراير سنة ١٩٤٢ . مع بقائه يلقي دروساً في كلية الآداب .

١٩٤٢ : وعاد الوفد إلى الحكم في ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ فعينه نقيب الهلالي ، وزير المعارف ، مستشاراً فنياً لوزارة المعارف ، ثم انتدب مديراً لجامعة الإسكندرية في أكتوبر سنة ١٩٤٢ ، واستمر في هذين المنصبين حتى ١٦ أكتوبر سنة ١٩٤٤ .

١٩٤٤ : وفي ١٦ أكتوبر من هذا العام أحيل إلى التقاعد ، واستمر خارج المناصب الحكومية حتى ١٣ يناير سنة ١٩٥٠ .

١٩٥٠ : وفي ١٣ يناير سنة ١٩٥٠ عين وزيراً للمعارف في الوزارة الوفدية ، واستمر في هذا المنصب حتى أقيلت الوزارة الوفدية في

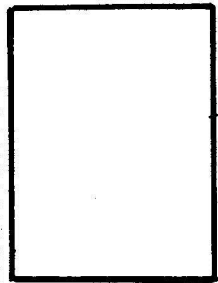
٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ إثر إحراق القاهرة في ذلك اليوم .

وفي أثناء توليه وزارة المعارف قرر مجانية التعليم الثانوي والتعليم الفني منذ البداية ، وحاول أن يجعل التعليم العالي مجانياً هو الآخر . فأبى الملك آنذاك . كذلك حوّل عدداً هائلاً من المدارس الأولية إلى ابتدائية وأنشأ آلاف الفصول . وكان شعاره أن التعليم ضروري للناس ضرورة الهواء والماء ، فانتشر التعليم انتشاراً واسعاً جداً بفضلله .

من ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ حتى الآن : انصرف إلى الانتاج الفكري الخالص ، وإلى ألوان النشاط في المجامع العلمية التي هو عضوٌ فيها : فهو عضو في «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة و«المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية» و«المجمع المصري» ، وعضو مراسل لعدة مجامع وهيئات علمية في الخارج . وحصل على الباشوية سنة ١٩٥١ ، وعلى وسام اللجيون دونير من طبقة جراند أوفيسيه ، وعلى الدكتوراه الفخرية من جامعة مدريد وجامعة كمبردج .

هامش :

هذه اللوحة المعبرة تصدرت كتاباً هو مجموعة دراسات مهداة من أصدقاء طه حسين وتلاميذه، بعنوان «إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين» ، أصدرته دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٢ بإشراف الدكتور عبدالرحمن بدوي، الذي شارك في بحوث هذا الكتاب التذكاري المهم، كما شارك فيه أيضاً شوقي ضيف ، وعبدالعزيز الأهواني ، وعبدالقادر القط ، وحسن حسني عبدالوهاب ، وجورج قنوتاي . ومن المستشرقين : شارل بلا ، وهنري ماسيه ، ولويس ماسينيون ، وجاك بيرك ، وسيرجنت ... وغيرهم .



البدائية والنهائية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



يعترف القريبون من طه حسين بالأثر الكبير الذي تركه الفتاة الباريسية الجميلة «سوزان» في حياة أديبنا وتفكيره، ونستطيع أن نلمس عمق هذه الصلة الحميمة التي تتجاوز حدود الحياة الزوجية التقليدية في المحيط العام الذي تحرك فيه عميد الأدب العربي، وفي صلته الحية المستمرة بالثقافة الغربية، وفي المكانة التي احتلتها الثقافة الفرنسية بخاصة، من نفسه، وفي تنظيم وقته وجهده ... الخ.

لم يكن طه حسين ينكر أو يقلل من قوة إحساسه بسلطان زوجته على نفسه، وقد أهدى إليها الفصل الأخير من كتابه النادر «الأيام» (جـ ١) كما كتب عن بداية علاقتها به فصولاً ممتعة ضمن كتابه «مذكرات طه حسين» الذي يمكن اعتباره جزءاً مكملًا لتاريخ حياته في كتابه ذي الأجزاء الثلاثة «الأيام».

نختار من «مذكرات طه حسين» ما كتبه تحت عنوان «قصة حب» يصور الجو النفسي والاجتماعي والفكري الذي التقى فيه بسوزان، وكاشفها بحبه، وكيف أحس أنها تقوده إلى عصر جديد.

لقد رضيت سوزان أن تعيش في ظل طه حسين، وكانت جزءاً من عقله وذوقه وشعوره، ولم تكتب عنه كلمة إلا بعد وفاته، وكان كتاب «معك» الذي وضعت اسمها على غلافه منتسبة إلى زوجها «سوزان طه حسين» تصويراً يتسم بالصدق، الذي يمكن أن يكون جافياً أو جارحاً بالمقاييس الشرقية المجاملة، أو المستترة، ويعبر عن المعاناة المشتركة بين هذين الزوجين عبر ثمانية وخمسين عاماً.

لقد اخترنا من كتاب «معك» تلك الصفحات المفعمّة بالألم التي وصفت فيها آخر يوم في حياة طه حسين.

أما يوم اللقاء الأول فيمكن أن تجرى موازنة عميقة الدلالة بين طريقتهما في تصوير هذا اليوم، كما جاءت في «معك» وطريقة طه حسين الأخاذة الساحرة، كما تجدها في هذه الصفحات من مذكراته.



قصة حب من مذكرات طله حسين



كانت حياة الفتى في باريس حلوة مرة ويسيرة عسيرة، لم يعرف فيها سعة ولادعة، ولكنه ذاق فيها من نعمة النفس وراحة القلب ورضى الضمير ما لم يعرفه من قبل وما لم ينسه قط. كانت حياته المادية شاقة، ولكنه احتمل مشقتها في شجاعة ورضى واسماح، لم يكن مرتبه يتجاوز ثلثمائة من الفرنكات، كان يدفع ثلثها في اليوم الأول أو الثاني من كل شهر، ثمناً لمسكنه وطعامه وشرابه، وكان يدفع نصف الثلث الذي كان يبقى له أجراً لسيدة كانت تصحبه إلى السوربون مصباحاً وممسياً لسمع فيها دروس التاريخ على اختلافها، وتقرأ له بين ذلك ما شاء الله من الكتب حين لا يخلو له ذلك الصوت العذب الذي كان قد رتب له ساعات بعينها في النهار ليقرأ له فيها روائع الأدب الفرنسي، وكان يستبقي فضل مرتبه بعد ذلك لينفق منه على ما يعرض من حاجاته اليومية. فأما أمر كسوته فقد تركه إلى الله لأن مرتبه لم يكن يتسع له.

وأنفق السنة الأولى من حياته في باريس لايخرج من بيته إلا إلى السوربون. فكان سجيناً أو كالسجين لم يذكر قط أنه خرج من باريس إلى ضاحية من ضواحيها في أيام الراحة التي كان رفاقه ينفقون فيها أيام الآحاد، ولم يذكر قط أنه اختلف إلى قهوة من قهوات الحي اللاتيني التي كان رفاقه الجادون يلمّون بها بين حين وحين، وكان أكثر الطلاب المصريين يختلفون إليها أكثر مما كانوا يختلفون إلى الجامعة، وإنما كان يلزم بيته في أيام الراحة لايفارقه وربما خلا إلى نفسه اليوم كله في غرفته، إلا أن يلم به ذلك الصوت العذب فيقضي معه ساعة من نهار.

وكان يسمع أنباء المسارح ومعاهد الموسيقى واللهو، وكانت نفسه ربما تنازعه إلى بعض هذه المسارح ليسمع هذه القصة أو تلك، ولكنه كان يردّ نفسه في يسر إلى القناعة والرضى. وكيف السبيل إلى غير ذلك وهو لا يستطيع أن يذهب وحده إلى حيث يريد ولا يستطيع أن يدعو غيره إلى مرافقته، ولا يريد أن يكلف غيره من الناس عناء مرافقته من جهة وتحمل ماتقتضيه هذه المرافقة من النفقات من جهة أخرى، ولم تكن ذكرى أبي العلاء تفارقه في لحظة من لحظات البقطة إلا أن يشغل عنها بالاستماع إلى الدرس أو إلى القراءة. كان يذكر دائماً قول أبي العلاء في آخر كتاب من كتبه أنه رجل مستطيع بغيره، وكان يرى نفسه مستطيعاً بغيره دائماً، ويحتمل في سبيل ذلك من غيره هذا الذي يتيح له الاستطاعة ألواناً من المشقة وفنوناً من الأذى دون أن ينكر منها شيئاً، فهو مكره على احتماها اكرهاً، وهو مخير بين أن يقبل ما يكره من غيره من الذين كانوا يعينونه على ما يريد أو يرفضه فيضطر إلى العجز المطلق اضطراراً، ويضع حياته في باريس بل حياته كلها في باريس أو غير باريس. وكيف السبيل له إلى أن يذهب إلى السوربون ليسمع الدرس فيها إذا لم تعنه على ذلك هذه السيدة التي لم يكن من معونتها بدّ، والتي كانت ترفق به أحياناً وتعنف به

أحياناً أخرى، وربما صحبته من البيت إلى الجامعة دون أن تلقي إليه بكلمة أو يسمع لها صوتاً، وإنما كانت تعطيه ذراعها وتمضي معه صامتة كأنما كانت تجرّ متاعاً لا ينطق ولا يفكر، حتى إذا بلغت قاعة الدرس أجلسته إلى مائدة من موائدها، وانصرفت عنه إلى خارج القاعة فانتظرت حتى إذا فرغ الأستاذ من درسه أقبلت عليه فأقامته من مجلسه، ومضت به إلى بيته. حتى إذا أنهت به إلى غرفته أدخلته فيها وأغلقت من دونه الباب، وهي تقول له في صوت خاطف: «إلى اللقاء في ساعة كذا من النهار».

وربما اعتذرت هذه السيدة من مهمتها بعد أن تجد له سيدة أخرى تقوم مقامها، فكانت هذه السيدة الثانية ثرثرة تؤذيه بحديثها المتصل أكثر مما كانت تلك تؤذيه بصمتها الملح...

على أن عجز الفتى لم يكن مقصوداً على ذهابه إلى الجامعة وعودته منها، وإنما كان عامّاً شاملاً يمس الفتى في أشد الأشياء لزوماً له، فهو كان يستحي من كل شيء ويكره أن يثير الضحك منه أو الرثاء والاشفاق عليه. وكان شرطه حين سكن في البيت الذي أقام فيه ألا يشارك أهله في طعامهم، وإنما يخلو إلى طعامه الذي يجب أن يحمل إليه في غرفته حين يأتي وقته، فكان الطعام يحمل إليه ويوضع بين يديه ثم يخلو بينه وبينه فيصيب منه ما يستطيع لا ما يريد. يحسن ذلك أحياناً ويخطئه أحياناً أخرى وربما وضع يديه من ألوان الطعام ما لا يحسن تناوله فيتركه مؤثراً العافية، محتملاً في سبيلها ما قد يتعرض له أحياناً من ألم الجوع.

وظل الفتى على هذه الحال شهوراً، ولكن الله رفق به بعد ذلك فأتاح له من كان يهيء له طعامه ويعلمه كيف يرضي منه حاجته.

واتخذ الفتى زيّ الأوروبين، وما أسرع ما تعلم الدخول فيه والخروج منه، إلا شيئاً واحداً لم يحسنه أعواماً طويلاً، وهو هذا الرباط السخيف الذي يديره الناس حول أعناقهم ثم يعقدونه بعد ذلك من أمام عقدة يتأقنون فيها

قليلاً أو كثيراً !

لم يفتح الله على صاحبنا بتعلم هذا الجزء من زيّه ، فكان اخوه يدير له هذا الرباط حول عنقه ماعاشا معاً في موبلييه .

فلما افترقا حار الفتى في أمره ، ولكن صديقه الدرعمي أخرجه من هذه الحيرة ، واشترى له أربطة مهيأة لاحتاج إلى عناء ، وانما تدار حول العنق في يسر ويجمع بين طرفيها في يسر أيضاً ، وقد هيئت عقدتها فليس محتاجاً إلى أن يتكلف عقدها وتسويتها والتأنق القليل أو الكثير فيها ، ولكنه كان مضطراً إلى أن لا يفكر مطلقاً في الملازمة بين هذه الأربطة وبين ما كان يتخذ من ثياب . وربما اتخذ منها رباطاً واحداً يديره حول عنقه في كل يوم ويمضي على ذلك الأسابيع المتصلة ، وربما لاحظ هذا الرفيق أو ذاك من رفاقه اختلاطاً بين ثوبه ورباط عنقه ، وربما أعانه صديقه الدرعمي فتقدم إليه في أن يغير هذا الرباط واختار له ما يلائم زيّه مما كان عنده من هذا السخف الذي لم يفهم له معنى قط .

وكذلك عاش الفتى عامه الأول أو أكثر هذا العام ، مضطرباً في هذه الحياة المادية المختلطة المعقدة من جميع نواحيها . وربما كان يجد بعض الألم في ذلك ، ولكنه كان يمر به مرأً سريعاً لا يقف عنده ولا يفكر فيه إلا قليلاً . كان يعزّيه عن ذلك اقباله على الدرس ، واحساسه الانتفاع به والتقدم فيه وشعوره بأنه قد أخذ يفهم الفرنسية في غير مشقة ولا عسر ، ويقرأ كتاب التاريخ والأدب والفلسفة ، فلا يجد في فهمها جهداً ولا عناء ، قد انقطع لذلك انقطاعاً تاماً فهان عليه ما كان صعباً ويسر له منه ما كان عسيراً .

ولم تكن حياته العقلية أقل تعقيداً والتواء من حياته المادية ، فلم يكد يختلف إلى دروس التاريخ والأدب في السوربون حتى أحس أنه لم يكن قد هيء لها ، وأنه لا يفهمها ولا يستطيعها كما كان ينبغي أن تفهم وتساغ ، وأن درسه الطويل في الأزهر وفي الجامعة لم يهيئه للانتفاع بهذه الدروس .

وكانت آماله عراضاً فكان ينبغي أن يتخذ إليها أسبابها ، وأول هذه الأسباب أن يعد نفسه لفهم الدروس التي تلقى في الجامعة ، وسبيل هذا الأعداد أن يقرأ في أقصر وقت ممكن ما كان التلاميذ الفرنسيون ينفقون الأعوام الطوال في درسه بمدارسهم الثانوية . فليس له بدّ اذن من أن يكون تلميذاً ثانوياً إذا أوى إلى بيته ، وطالباً جامعياً إذا اختلف إلى دروس السوربون .

وما أسرع ما نظر في برنامج المدارس الثانوية الفرنسية ، واستخلص منه ما يحتاج إليه ، وأزمع أن يدرس منه التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، وهذه الخلاصات الموجزة التي كانت تلقى إلى التلاميذ عن الآداب الأجنبية الأوروبية قديمها وحديثها . وقد أقبل على ذلك في عزم لا يعرف الضعف ، وتصميم لا يعرف التردد ولا الفتور . واستطاع في وقت قصير أن يحصل من هذا كله ما يحصله التلميذ الذي كان يتقدم إلى الشهادة الثانوية مطمئناً إلى أن المتحنيين لن يردّوه عن هذه الشهادة خزيان أسفاً .

واستقامت له دروسه في السوربون فحصل يفهمها ويسبقها كما كان يفهمها ويسبقها زملاؤه الفرنسيون . واختار لنفسه أستاذاً من أساتذة المدارس الثانوية يعلمه اللغة الفرنسية تعليماً منظماً ، فلم يكن يكفيه أن يفهم إذا سمع ، وأن يفهم الناس عنه إذا تحدث إليهم ، وإنما كان يجب عليه أن يحسن العلم بحقائق هذه اللغة ودقائقها وأن يكتبها كتابة لا تنبو عنم يقرأها .

وكان يقدر أن الأساتذة في السوربون سيكلفونه بعض الواجبات المكتوبة ، كما كانوا يكلفون غيره من الطلاب . فلم يكن له بدّ اذن من أن يتهيأ لتحضير هذه الواجبات حين تطلب إليه على وجه لا يعرضه للسخرية والازدراء . وما أكثر ما كان الأساتذة يسخرون من طلابهم إذا كتبوا لهم الواجبات فقصروا في بعض نواحيها . وكان الأساتذة يقرأون بعض هذه الواجبات ، يختارون من بينها للقراءة أشدها تعرضاً للنقد ، ثم يأخذون في هذا

النقد على نحو لاذع ممض يحرضون به الطلاب على أن يحسنوا العناية حين يكتبون. وكانت سخريتهم بالمقصرين تضحك الزملاء، وتخرجهم أحياناً عن أطوارهم.

فكره الفتى أن يتعرض لبعض هذه السخرية، ولكنه تعرض ذات يوم لشرّ منها، كلفه أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كلف من زملائه كتابة موضوع عن الحياة الحزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون، فأقبل على هذا الموضوع فدرسه كما استطاع في الكتب التي تبّه إليها الأستاذ، وفكر فيه كما استطاع أيضاً. ثم كتب عنه ما أتيح له أن يكتب وقدمه إلى الأستاذ في اليوم الموعد. وجاء يوم النقد فاستعرض الأستاذ ما قدم إليه من الواجبات ناقداً ساخراً مندداً متندراً موبخاً بعض الطلاب أحياناً، حتى إذا ذكر اسم الفتى لم يزد على أن ألقى إليه واجبه معقياً بهذه الجملة المرة التي لم ينسها قط: «سطحي لا يستحق النقد». وكان لهذه الكلمة وقع لاذع في نفس الفتى أمّضه بقية يومه وأفضّ مضجعه حين أقبل الليل. وأشعره بأنه لم يتهأ بعد كما ينبغي ليكون طالباً في السوربون، فألح في درس الفرنسية وكلف نفسه في هذا الدرس من الجهد الثقيل والعناء المتصل ما كاد يصرفه عن غيره من الدروس. وأعرض عن المشاركة في كتابة الواجبات حتى تتم له أداة هذه الكتابة وهي اللغة الفرنسية.

وبينا كان الفتى يمتحن بأثقال هذه الحياة المادية والعقلية العسيرة، مجاهداً ما استطاع الجهاد، مروعاً بين حين وحين بهذا اليأس الذي كان يتراءى له من وقت إلى وقت فيشقيه ويضنيه، فتح له باب من أبواب الأمل لم يكن يقدر أنه سيفتح له في يوم من الأيام. ألمت علة طارئة بصاحبة ذلك الصوت العذب الذي كان نعيمه الوحيد في حياته الشاقة المظلمة، فأقبل يعودها وجلس يتحدث إليها، ثم لم يدر كيف التوى به الحديث، ولكنه سمع نفسه يلقي إليها في صوت أنكره هو قبل أن تنكره هي: انه يحبها.

ثم سمعها تجيبه بأنها هي لاتبه.
قال : وأي بأس بذلك ؟

انه لا يريد لحه صدى ولا جواباً وانما يحبها وحسب .

فلم تجبه، وغيرت مجرى الحديث، وانصرف عنها بعد ساعة، وقد استقر في نفسه أن حياته ستسلك منذ ذلك اليوم طريقاً جديدة .

وليس من شك في أن نفسه كانت قد تعلقت بذلك الصوت العذب. ثم بصاحبته منذ وقت طويل .. والا فاجزعه حين اضطر إلى العودة إلى مصر؟ .. وما ابتهاجه بهذه الرسائل التي كانت تصل إليه؟ .. وماشوقه العنيف إلى العودة إلى فرنسا لسمع فيها ذلك الصوت؟ .. وماخروجه عن طوره حين وجد الرسالتين اللتين كانتا تنتظرانه في نابولي؟ .. وما الحاحه على صاحبه الدرعمي في أن يقرأ عليه هاتين الرسالتين مرة ومرة ومرة حتى أمله؟ .. ثم ماحرصه على أن يسمع هذا الصوت في باريس؟ .. ومانزوله في بيته ذلك الذي كان يسمع فيه صاحبة الصوت حين يريد لقاءها دون أن يتكلف لذلك جهداً أو سعياً أو انتظاراً .. وماسعاده بأنه كان يقيم في هذا البيت غير بعيد عن ذلك الشخص الذي كان يلقي عليه تحية الصباح حين يخرج من غرفته، ذاهباً إلى السوربون ويلقي عليه تحية المساء، حين يتقدم الليل ويأوي أهل البيت إلى مضاجعهم . ويقرأ عليه بين ذلك ماشاء الله من آيات الأدب الفرنسي؟

ولكن حبه كان يستحيي حتى من نفسه فينكرها، وكان الفتى يخفي شعوره ذاك في أبعد مايمكن أن يستقر من أعماق ضميره، ويكره أن يتحدث به إلى نفسه، وقد استيقن أنه لم يخلق لمثل هذا الشعور وان مثل هذا الشعور لم يخلق له .. وأين هو من الحب؟ وأين الحب منه؟

إنما كتب عليه أن يعيش كما عاش مثله الأعلى ذلك الذي وقف حياته منذ قرون طوال في دارٍ من دور المعرفة على الدرس ممعناً فيه، غير معنيٍّ إلا

به، محرماً على نفسه ما أباح الله للناس من طيبات الحياة ..

كان الفتى يطوي نفسه على شعوره ذاك يائساً منه ومن عواقبه، راضياً بما يتاح له من سماع ذلك الصوت ومن الحديث إلى صاحبه حين يتاح له الحديث إليها، واثقاً بأن هذا أقصى ما يمكن أن يساق إليه من النعيم ... غير طامع في أكثر منه .. وكان واجداً على الحياة والظروف لأنها تحول بينه وبين أكثر منه .

ولكن العلة الطارئة التي ألت بصاحبه والصوت العذب الذي أدركه الضعف وشاع فيه الفتور والاشفاق من الألم والجهد، على ما كان يكره له أن يحس الألم أو يحمل ثقل الجهد، كل ذلك ملك عليه أمره وملأ عليه قلبه وأنساه تحفظه وتخرجه، وأجرى على لسانه تلك الكلمة التي أنكرها، وليس غريباً بعد ذلك أنه لم يجد حزناً ولا شقاء ولم يحس لوعة ولا المأ حين بلغ مسمعه الرد على كلمته تلك مؤثساً مقنطاً . فهو لم يكن ينتظر إلا اليأس والقنوط . قد وطن نفسه عليها وعزى نفسه عنها بما كان يعين فيه من الدرس والتحصيل .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وهو قد انصرف عن صاحبه في ذلك اليوم راضياً عن نفسه ساخطاً عليها .

راضياً عنها لأنها قالت ما لم يكن بد من أن يقال .

ساخطاً عليها لأنها عرّضته بهذه الكلمة لشر عظيم، فهي قد عرضته لاشفاق تلك الفتاة عليه وراثتها له وضيقها به . ومن يدري لعلها تريد أن تصرفها عنه صرفاً، وأن تلقي بينها وبينه حجاباً يقطع تلك الأسباب العذاب التي كانت تتيح لهما اللقاء والاستمتاع العقلي والشعوري بما كانا يقرآن معاً من آيات الأدب الفرنسي .

ومن يدري لعل هذه الكلمة التي ألقاها في غير تدبر وعن غير ارادة أن تردده إلى تلك الظلمة المظلمة التي ظن أنه قد خرج منها . وأن تضطره في يوم

قريب أو بعيد إلى أن يترك ذلك البيت ويلتمس له مسكناً آخر لا يسمع فيه ذلك الصوت ولا يلقى فيه ذلك الشخص ولا يجد فيه شعور الرضى والنعيم ... وإنما يجد فيه شعوراً آخر كله سخط مرّ وحزن ممضّ وألم مفسد للحياة .

عاش صاحبنا بين هذا السخط وذلك الرضى أياماً لم يكد ينتفع فيها بقراءة أو درس ولم يكد يذوق فيها للحياة طعماً .

ولكنه يلقى صاحبه بعد أن انجلت عنها غمرة العلة، فإذا هي كعهده بها لم تتغير، لم تردد إقبالاً عليه، ولم يجد منها اعراضاً عنه ولا نفوراً منه، وإنما هي تلقاه كما تعودت أن تلقاه رفيقة به عطوفاً عليه، وتقرأ له كما تعودت أن تقرأ له، وتبين له ما يشكل عليه أثناء القراءة، كما تعودت أن تفعل من قبل، فيردّه ذلك إلى شيء من الأمن، ثم إلى شيء من الدعة وراحة البال، وتنقضي أيام، وإذا ذلك الشعور الخفي العميق الذي ظهر فجأة في ساعة من الساعات ثم استحمياً وعاد إلى مستقره ذاك من أعماق الضمير، يظهر مرة أخرى ولكن في تحفظ وتردد وأناة، لا يتحدث إلى الفتاة بشيء ولا يتحدث إلى الفتى بشيء حين يلقاها، وإنما يكمن في مستقره من أعماق الضمير .

حتى إذا تقدم الليل وخلا صاحبنا إلى نفسه وهم أن يستقبل النوم خرج ذلك الشعور من مكانه وذاد النوم عن صاحبه وجعل يسامر حتى يوشك الصبح أن يسفر ثم يعود إلى مكانه ذاك ويسلم الفتى إلى نوم قصير .

ولم تلبث آثار هذا الأرق المتصل أن تظهر وأن يلحظها أهل البيت، وتلاحظها معهم ذات الصوت العذب، وهم يسألونه عن أمره فيلتوي بالجواب وهم يريدون أن يعرضوه على الطبيب فلا يستجيب لما يريدون وإنما يزعم لهم أن ليس به بأس .

وما يزال هذا شأنه حتى يظهر عليه بعض الضرر . وتسأله الفتاة ذات يوم وقد خلت إليه تقرأ عليه بعض ما كانا يقرآن، فيريد أن يلتوي بالجواب، فتلحّ عليه وإذا هو ينيئها مريداً أو غير مريد بأمره كله .

فتسمع له ثم تسكت عنه ثم تأخذ في القراءة حتى إذا اتمتها وهمت أن تنصرف قالت له في رفق:

— واذن فإذا تريد؟

قال الفتى:

— لا أريد شيئاً.

قالت:

— فإنني قد فكرت فيما أنبأتني به وأطلت فيه التفكير ولم أنه بعد إلى شيء، وقد أوشك الصيف أن يظلنا وسنفترق، فاصبر حتى إذا كان افتراقنا فستتصل بيننا الرسائل كما تعودنا أن نفعل. فإذا قرأت في بعض رسائلني اني أدعوك إلى أن تنفق معنا بقية الصيف فاعلم أني قد أجببتك إلى ماتريد وان لم تقرأ هذه الدعوة حتى ينقضي الصيف فاعلم انها الصداقة الصادقة بيني وبينك ليس غير.

ولم يسعد الفتى بشيء قط كما سعد بهذا الحديث، وكانت آية سعادته أنه اطرق ولم يقل شيئاً.

وأقبل الصيف وكان الافتراق، ذهبت هي إلى قرية في أقصى الجنوب .. واقام هو في باريس واتصلت بينها الرسائل ولكنها قبل أن تفارقه كلفت زميلة لها أن تكون هي الكاتبة القارئة لرسائلها حتى لايطلع على هذه الرسائل زميل من زملائه.

واتصل الفراق شهراً .. ولكن رسالة تصل إليه في آخر هذا الشهر وفيها الدعوة المرتقبة إلى أن يقضي معها ومع أسرته بقية الصيف .. واذن فقد تحقق أمله، أو كاد أن يتحقق، وهو يعلن إلى زملائه المصريين أنه سترك باريس إلى حيث يقضي الصيف مع تلك الأسرة وهم يصدونه عن ذلك مشفقين عليه.

ولكنه مصرّ على ما اراد، فيصحبه صديقه الدرعمي ذات مساء إلى

حيث يضعه في القطار ويوصي به بعض من فيه .. وينصرف عنه ويدعه
وحيداً. وينفق الفتى ليلاً في القطار، لا يدري أقصر أم طال لأنه لم يفكر
اثنائه إلا في هذا اللقاء الذي سيكون حين يرتفع الضحى ويبلغ القطار
غايته، وإذا الصوت العذب يدعو صاحبنا في رفق وعطف وحنان ويشعر بأنه
منذ اليوم سيخلق خلقاً جديداً.





اليوم الأخير

من كتاب

«معلّى»

سوزان طه حسين

لم يكن يبدو عليه المرض إطلاقاً ذلك السبت ٢٧ أكتوبر. ومع ذلك، ففي نحو الساعة الثالثة من بعد الظهر شعر بالضيق. كان يريد أن يتكلم، لكنه كان يتلفظ الكلمات بعسر شديد وهو يلهث: «وناديت طبيبه والقلق يسيطر عليّ. لكنني لم أعرّ عليه، فركبني الغم. وعندما وصل، كانت التوبة قد زالت؛ وكان طه قد عاد إلى حالته الطبيعية. وفي تلك اللحظة وصلت برقية الأمم المتحدة التي تعلن فوزه بجائزة حقوق الإنسان، وانتظاره في نيويورك في العاشر من ديسمبر لتسلم الجائزة، وكان الطبيب هو الذي قرأها له، مهنتاً إياه بحجارة، غير أنه لم يجب سوى بإشارة من يده كنت أعرفها جيداً كأنها تقول: «وأية أهمية لذلك؟» وكانت تعبر عن احتقاره الدائم، لا للثناء والتكريم، وإنما للأنوطه والأوسمة والنياشين.

وبعد أن حقنه الطبيب بالكورتيجين وأوصاه بتناول بعض المسكنات الخفيفة في الليل، غادرنا وهو يطمئنني أن مريضنا سوف يرتاح الآن. ثم

غادرنا السكرتير بدوره في الساعة الثامنة والنصف، وكذلك الخدم. وبقيت بمفردي معه، كان يريد مني أن أجعله يستلقي على ظهره، وكان ذلك مستحيلاً بسبب ظهره المسلخ. وأصغى — وما أكثر ما يؤلني ذلك — إلى صوته يتوسل إلى كصوت طفل صغير قائلاً: «ألا تريدين؟ ألا تريدين؟».

وبعد قليل، قال: «إنهم يريدون بي شراً. هناك أناس أشرار».

— «من الذي يريد بك الشر يا صغيري؟ من هو الشرير؟».

— «كل الناس ..»

— «حتى أنا؟ ..»

— «لا، ليس أنت».

ثم يقول بسخرية مريرة ذكرتني بسخريته في أيام مضت:

«أية حماقة؟! هل يمكن أن نجعل من الأعمى قائد سفينة؟».

من المؤكد أنه كان يستعيد في تلك اللحظة العقبات التي كان يواجهها والرفض الذي جوبه به، والهزء بل الشتائم من أولئك الذين كانوا بحاجة لمروء زمن طويل حتى يتمكنوا من الإدراك

غير أنه لم يستمر، بل قال لي فقط، كعادته في كثير جداً من الأحيان: «أعطني يدك». وقبلها.

ثم جاءت الليلة الأخيرة. ناداني عدة مرات؛ لكنه كان يناديني على هذا النحو بلا مبرر منذ زمن طويل. ولما كنت مرهقة للغاية، فقد نمت، نمت ولم أستيقظ — وهذه الذكرى لن تكف عن تعذيبني.

نحو الساعة السادسة صباحاً جعلته يشرب قليلاً من الحليب؛ وتمتم بضع كلمات. ونزلت أعد قهوتنا. ثم صعدت ثانية مع صينيّتي ودنوت من سريره وناولته ملعقة من العسل بلعها.. وبدأ لي بالغ الشحوب عندما استدّرت إليه بعد أن وضعت المعلقة على الطاولة وهيأت البسكويت، لا تنفس ولا نبض.

ففعلت ما كنت أفعله في لحظات غشيانه العديدة؛ لكنني كنت أدرك أن ذلك كان بلا فائدة، فنادت الدكتور غالي، ووصل بعد نصف ساعة.

وجلست قربه، مرهقة متبلدة الذهن وإن كنت هادئة هدوءاً غريباً (ما أكثر ما كنت أنخيل هذه اللحظة المربعة). كنا معاً، وحيدين، متقاربين بشكل يفوق الوصف. ولم أكن أبكي - فقد جاءت الدموع بعد ذلك - ولم يكن أحد يعرف بعد بالذي حدث. كان الواحد منا قَبْل الآخر. مجهولاً ومتوحداً، كما كنا في بداية طريقنا. وفي هذا التوحد الأخير، وسط هذه الألفة الحميمة القصوى، أخذت أحدثه وأقبل تلك الجهة التي كثيراً ما أحببتها، تلك الجهة التي كانت من النبل ومن الجمال بحيث لم يجترح فيها السن ولا الألم أي غضون، ولم تنجح أية صعوبة في تكديرها.. جهة كانت لاتزال تشع نوراً، «ياصديقي، ياصديقي الحبيب». وظللت كل الصباح، حتى عندما لم نعد وحدنا، أقول وأكرر القول: «ياصديقي»، لأنه قبل كل شيء وبعد كل شيء وفوق كل شيء كان أفضل صديق لي، وكان، بالمعنى الذي أعطيه لهذه الكلمة، صديقي الوحيد.

ما كان من الممكن لهذه البرهة من العذوبة الغامرة أن تستمر. كانت ابنتي في نيويورك وكان ابني في باريس. ولا يمكنني أن أصف المساعدة والعزاء اللذين غمرني بهما أوائل الذين هرعوا إليّ من الأقربين. إن ماغمرني به ذلك اليوم الدكتور غالي وجان فرنسيس وسوسن الزيات وزوجها وماري كحيل والأب قنواتي كان فوق كل تصور وفوق كل تعبير. لقد حمل محمد شكري على كاهله أعباء كل الإجراءات. وعندما قلت له: «ذلك أنني وحيدة تماماً» أجابني بتلك الكلمات: «لا تقولي ذلك، فكل البلد من ورائك» وكذلك بكلمات أخرى، عندما أخبروني بأنهم سيأخذون طه إلى المستشفى بعد الظهر، كلمات إن بدت في ظاهرها قاسية، فقد كانت في حقيقتها بالغة الجمال: «إنه لم يعد يخلصك».

أما القس الشاب الجديد لحي الزمالك، فقد أرسل لي هذه الآيات من سفر أيوب:

«أما أنا فقد علمت أن وليي حي

والآخر على الأرض يقوم

وبعد أن يفنى جلدي هذا

وبدون جسدي أرى الله»

— الإصحاح التاسع عشر — (٢٥ — ٢٦)

لم يسبق له أن رأى طه، وكان قد قرأ في لبنان كتابه «الأيام» وتمنى من كل قلبه أن يتعرف إليه. وفكرت أن بوسعه أن يرى هذا الوجه حتى في سكون الموت، ولقد رآه.

كان هذا الوجه جميلاً؛ ولم يكن له — شأنه شأن جبهته — من العمر ٨٣ عاماً! وكانت ترتسم عليه هذه الابتسامة الرقيقة التي كنا نحبها. وكان الشعر الذي بقي كثيفاً، يكاد يكون رمادياً. أما الجسد، فقد كان يستسلم للراحة بهدوء، كل شيء كان يعبر عن الصفاء والسلام. ولن تنسى جان انفعالها عندما كانت تنزع من أصبعه خاتم الزواج لتعطيني إياه؛ فقد انغلقت اليد التي بقيت ليّنة على كف صديقتنا، كأنما لتقول لها: إلى اللقاء. ليس من الممكن أن يتصور المرء أنه كان ثمة احتضار. لا، فقد كان اليوم يوم أحد، اليوم الثالث من رمضان، ساعة الفجر، ساعة التجلي الإلهي — وإني لعلّي ثقة من أن الله كان يصحبه على هذا النحو دون أن استشعر ذلك، إذ ماشأني فيما يجري بينهما؟

كان من الصعوبة بمكان على ولديّ أن يحضرا. كانت مصر منتصرة، لكن الحرب لم تكن قد انتهت، وكان المطار مغلقاً. واستطاعت ابنتي وصهري الذي كان وزيراً للخارجية وكان في الأمم المتحدة آنذاك، الوصول مساء الاثنين. وأعيد فتح المطار يوم الثلاثاء؛ ووصل ابني من عمله في.

باريس إلى البيت في ساعة متأخرة من الليل ، وعلمت بعد ذلك أنه لم يجد سيارة يستأجرها، وكان الحزن والاجراءات الإدارية قد أنهكته ، فقد أغمي عليه في المترو، الأمر الذي فوت عليه الطائرة التي كان يفترض أن يلقي فيها أخته وصهره . «مساء الخير يا أمي» ، وألمح ابتسامة الحنان والشجاعة على الوجه المنهك الذي تجلّى عليّ في منتصف الدرج حيث كنت اهرول للقاءه .

لم أتحدث شيئاً عن المأتم . فقد علقت عليه الصحف والإذاعة والتلفزيون مطولاً لكنني سأقدم شيئاً ماكان يمكن للصحفيين أن يعرفوه . فأمام المسجد ، كنت وابنتي أمينة ننتظر في السيارة انطلاق أولئك الذين كانوا سيذهبون إلى المقبرة . وكان كثير من أهالي الحي في ذلك المكان ينتظرون أيضاً في صمت عميق . وكان من بينهم ، بالقرب منا ، صف من الأطفال والراشدين . وكنت أكرر لنفسني : «إنه من أجلهم مابذل طه من جهود كثيرة» . وإليهم إنما كنت أود الحديث ذلك الصباح . ومددت يدي نحو أقرهم ، فأذهلته حركتي في البداية ثم مالبت أن نظر إليّ بابتسامة حميلة وتناول يدي . وسرعان ما امتدت الأيدي : عشرون ؛ خمسون .. وفي تلك اللحظة انطلقت السيارة ، فتراكضوا على مقربة من بابها وهي تنطلق ، وكانت يدي لا تزال خارجها ، لعلهم لو انتزعوها تلك اللحظة مني ماكنت لأحس أي ألم .



ونحن أيضاً لأنبكيهما



حين أقامت وزارة الثقافة احتفالها بذكرى طه حسين (فبراير ١٩٧٥) توافد أدباء العروبة وشعراؤها إلى القاهرة، يشاركون في إحياء ذكرى عميدهم، وقد أُلقيت قصائد يمكن أن يوضع بعضها تحت غرض «الثناء» في منحاها التراثي التقليدي المعروف، وبعض آخر من هذه القصائد قد تجاوز «المناسبة» لينطلق إلى آفاق جديدة من المشاعر، والأفكار، والدعوات.

من هذا النوع الأخير قصيدة نزار قباني، التي تضمنت كلمته الجهرية الشجاعة: «ألق نظارتك ما أنت أعمى». وقصيدة الشاعر أمل دنقل، التي اختارها عنواناً: «لا أبكيه».

بعد ثمانية أعوام من هذه القصيدة مات أمل دنقل بعد أن خاض مع الحياة والموت تجربة فريدة.. وترك لنا تراثاً شعرياً يليق بشاعر قوي الروح، رحيب القلب والضمير، في إحساسه بالآخرين.. إن فقد رجل عظيم لا يصح أن يقابل بالبكاء، ولا أن نغسل ذكراه بالدموع..

كان أمل دنقل يتحدث عن طه حسين..
فهل رجفت نفسه بالمعنى الآخر؟

* * *



لا أكبه ...

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أمل
دنمقل



مصر لا تبدأ من مصر القريبه
انها تبدأ من أحجار «طيبه»
انها تبدأ منذ انطبعت قدم الماء على الأرض الجديبه
ثوبها الأخضر لا يبلل، إذا خلعت .. رفت الشمس ثقبه
انها ليست عصوراً فهي الكل في الواحد؛ في الذات الرحيبه

أرضها لاتعرف الموت فما الموت إلا عودة .. أخرى .. قريبه
تعب القطرة في النيل، فن
فاذا البحر طواها، نفرت
واسترد الماء في الوادي دروبه
فسقى النيل به -ثانية-
هكذا شعبك يامصر؛ له
مات فيه الموت يوماً .. فابتنى
ابدا يبني ويأتي غيره
فاذا راح ابتنى ثم ابتنى
وكأن الذل في الشعب ضريبه
وكأن الدم نيل آخر
كل أبنائك يامصر مضوا
الذي لم يقض في الحرب قضى
والذي لم يقض في الفأس قضى
اسمعي في الليل أنات الأسى
انها أسماء من ماتوا .. ولم
سيعودون ، فلا تبكى، فا
أترى تبكين من مات .. لكي
والذي مات لكي ينقش في
ولكي يحتضن الطفل حقيقه
ولكي يهوي حجاب الخوف عن
ولكي يرفع سيف العدل في
والذي لولاه مامرت لنا

حولها الرقص وأعياد الخصوبه
واعباد الماء للنيل هروبه
واسترد الماء في مصر العذوبه
ظماً البحر إذا مامد كوبه!
دورة الماء ونجواه الرطيبه
هرماً للموت يستجلي غيوبه
ناشراً فيه أساه وحروبه
فانثنى الغازي إليه بالعقوبه!
وابتسام الصبر قد صار ذنوبه
تستقي منه الرمال المستطيه
شهداء الغد في نبل وطيبه
وهو يعطي الفأس والغرس وجبه
حاملاً أحجار أسوان الرهيبه
اسمعي حزن المواويل الكئيبه
يبرحوا القلب فقد صاروا ندوبه
يرتضي المحبوب أن تبكي الحبيب
تستعيدي راية الفكر السليب
كل قلب ناشيء حرف العروبه
ولكي تقتات بالعلم الشبيب
روح ربات الحجال المستريب
وجه أبناء الممالك الغريبه
- في عبور النار للحرب - كتيه!

* * *

لست أبكيه، وإن كنت ربيبه
بعد أن قدم للمجد نصيبه
تعتري أبناءه الروح الزغيبه
عجزوا أن يدركوا حجم المصيبه

أترى تبكين يامصر؟ أنا
شرف الأبناء أن يمضي أب
شرف للأب أن يمضي فلا
إنما يبكي ضعف الناس ان





طه
حسين
بين

الكلام واللغة

البيان

[ألقى موجز هذه الدراسة الضافية في الاحتفال بذكرى طه حسين - فبراير ١٩٧٥ بالقاهرة - شارك بها أديب تونس الكبير - وقد نشرت ضمن الكتاب التذكاري الذي تضمن الكلمات والقصائد والبحوث التي أقيمت إبان الاحتفال].

• • •

نلتقي بعد عام من وفاة فقيه الأدب العربي « طه حسين » الذي ملأ العالم العربي أكثر من خمسين سنة بآرائه الجريئة وثقافته الواسعة ورؤيته الواضحة لمصر الفكر العربي الإسلامي وتحمسه لمصر وتجاوزه لوطنه إلى

الإنسانية قاطبة فترجم بعض آثاره إلى لغات عديدة لأنها مرآة لنهضة الشرق العربي ولأنها زاد ثري إنساني لغرب طوح به عناء المادي إلى التعثر في متاهات العنصرية والاستعمار قديمة وجديدة .

وإنني أذكر عندما كان الاستعمار الفرنسي جاثماً على البلاد التونسية كيف كنا نستقبل كتب « طه حسين » في الأربعينات ونحن تلامذة بالمدرسة الصادقية وكيف كانت أفكاره وآراؤه ولغته تروي غلتنا التواقفة إلى الجديد والمحركة بالفكر الفرنسي واللغة الفرنسية . وكانت آراؤه وأفكاره تبعث فينا الاعتزاز بانتسابنا إلى الحضارة العربية الإسلامية الناهضة المثوبة في مصر آنذاك وتحفزنا على الأمل الأكيد في الخروج من الهيمنة الاستعمارية والتبعية الفكرية وكانت مواقفه الذائدة عن الكيان المتحسسة إلى صيانة الثقافة العربية الإسلامية بالتجديد والخلق المستمر تعيننا أكثر من ذلك على كفاحنا من أجل حماية شخصيتنا التي كانت مهددة بالسخ والتذبذب والذوبان .

ولاغرو فإن انطلاقا الشعب التونسي في الثلاثينات في كفاحه السياسي والفكري والأدبي ودخوله في مغامرته السياسية والفكرية الكبرى بمقاومته للتجنيس تحت لواء حركة الحبيب بورقيبة التحريرية وبدفعه للتجديد في الأدب والفكر بريادة أبي القاسم الشابي والطاهر الحداد وصحبه لقيت من المستعمر القمع الرهيب على جميع الواجهات إذ دفع بزبانته سدة القديم للوقوف في وجه الشابي وأضرابه وقتل هذه الحركة المعتمدة على إحياء اللغة العربية والفكر العربي الإسلامي في المهدي، كما سلط على الحركة السياسية العاملة على الذود عن الشخصية التونسية العربية الإسلامية ألوان العذاب بالنفي والتشريد والتقتيل .

في غمرة هذا الكفاح الطويل بكل مافيه من عنت وخيبة وبكل مافيه من عزم واردة للذود عن الكيان وتخطي الصعاب بالحنكة والقوة الشعبية كانت كتب فقيد الأدب العربي ومافيا من زاد فكري وأدبي تشد من أزرنا

وتعطينا المثل لبلد عربي سار أشواطاً في التغلب على تحديات العصر للأمة العربية وعرف كيف يخطو بالهضة العربية خطوات موفقة عندما زحزح عن كاهله نير الاستعمار.

وتمضي الأيام بمحنها وأتاعها وينتصر الشعب التونسي سنة ١٩٥٦ بإعلان الاستقلال التام بعد كفاح مرير ويكون من أول أعمال حكومة الحبيب بورقيبة الوطنية تأسيس دار المعلمين العليا وكان إذ ذاك الفقيه محمد الأمين الشابي أخو أبي القاسم وزيراً للتربية القومية وعضده الأول الأستاذ محمد مزالي رئيس اتحاد الكتاب التونسيين والوزير حالياً. وكانت دار المعلمين العليا أول لبنة في إرساء النهضة التونسية وتركيز مقومات الشخصية التونسية وكانت أول لفطة في ميدان الأدب والفكر إلى فقيه الأدب العربي « طه حسين ».

فلم تنته سنة على الاستقلال حتى دعت الحكومة الفقيه في جوان سنة ١٩٥٧ للإشراف على لجنة امتحانات آخر السنة لشعبة اللغة والآداب العربية بدار المعلمين العليا وكنت من حسن حظي من بين طلبة هذه الدار ومن بين המתحنيين بمحنته أحمل عنها أجمل الذكريات لأنها أتاححت لي الفرصة لأجلس قبالة رجل كنت لا أتخيل أنني سأحظى بمحادثته نظراً إلى ما أحدثه الاستعمار بين تونس ومصر من حواجز ونظراً إلى المكانة التي يحظى بها عميد الأدب العربي في تونس تقديراً ورفعة شأن.

كان جلوسي أمام فقيه الأدب العربي المصحوب بجمع من خيرة الأساتذة التونسيين محنة تضاف إلى محنة الامتحان. ولكن فطنة « طه حسين » وذكاءه وتقديره للموقف وعظمته لم تلبث أن بدلت خوفي براحة وأنس لم أعرف مصدرها عندما طرح على السؤال بتفصيل فتح لي آفاقاً في الجواب وحفز ذاكرتي على أن تنطلق في متاهات مطالعات قديمة وأتاح لي أن أنسج على منوال النسق الفكري الديكارتي المحبب إليه.

ولم يكتف بذلك بل كانت أسئلته كلها تروم معرفة مدى ماوصلت إليه ثقافتنا بقطع النظر عن برنامج الامتحان ولم يضيع علينا الفرصة فكان يعطينا من معرفته الواسعة ما جعلنا ندهش لقوة حافظه الرجل وسيطرته التامة على الثقافة العربية الإسلامية وسعة إطلاعه على الفكر والآداب الأوروبية .

ولا أنسى لفظة أخرى غمرتنا سروراً وبهجة مأتاها أريحته وكرم نفسه إذ ما أن أعلن عن فوزنا حتى جمعنا وكان عددنا لايفوت السبعة على ما أذكر وحدثنا في كلمات مازلت أذكر فحواها وأتدبر معانيها لأنها ساهمت في فتح السبيل أمامنا وفي إشعارنا بمسئوليتنا إزاء نهضة وطننا الذي لم يخط في مجال التحكم في مصيره إلا خطواته الأولى آنذاك .

لقد ركز كلمته البليغة على أن ماقرأه من أعمالنا الكتابية وسمعه من أجوبتنا يتجاوز الامتحان البسيط لأن ماتنتظره البلاد منا لاينحصر في مجرد الفوز للتدريس على ماله من أهمية بل يقتضي منا أن نهى أنفسنا للمساهمة في نهضة البلاد الفكرية لأن تونس محتاجة إلى الطاقات الشابة لبناء صرح تقدمها ولأن الأمة العربية الناهضة تنتظر من كل أبنائها في أي بلد عربي كانوا الكفاءة والحماس للالتحاق بركب الحضارة والاسهام في تقدم الإنسانية قاطبة .

وكانت كلمات فقيدنا تنساب رقاقة في هدوء لم أر مثله قط ، وتتدفق حيناً آخر في نبرات وإيقاعات كأنها قد سبق تنويتها من قبل . هي موسيقى الحروف تتناغم في انسجام ليس فيه أي تكلف يحتاجه في العادة كل من نطق بالفصحى . لقد ظفرت بسر من أسرار ماسحرونا به طه حسين في كتبه : انه عرف كيف يطوع اللغة العربية الفصحى لا إلى المفاهيم العصرية بل إلى الروح التي تنبع منها لغة الكلام العادية ، إلى إيقاعاتها بنبراتها وموسيقاها ، إلى أسلوبها العفوي الطيع .

لقد فهمت بعد ذلك أن عبقرى الفكر العربي استطاع أن يذلل لنفسه

صعوبة مازالت قائمة إلى يومنا هذا في كل البلاد العربية وهو التفاوت بين الكلام ولغة الكتابة، بين لغة الحديث واللغة الكلاسيكية، بين العامية والفصحى. إن طه حسين استطاع أن يحد من هذا التفاوت وأن يخضع العربية الفصحى مع الإبقاء على اكتمالها وجمالها إلى ما عجز عنه الكثير والكثير من الكتاب والشعراء.

ولا يخفى أن العمل الذي يجب أن نقوم به للتقريب بين الشقة التي تفصل بين الكلام واللغة هو عمل يستوجب يقظة كبيرة واتفاقاً مع جميع البلدان العربية خاصة وأن هناك عقبات مازالت تقف دون الوصول إلى النتيجة المرجوة. ذلك أن اللغة الفصحى بحكم خصائصها العجيبة وطاقاتها ومرونتها ورغم أنها بقيت الأحقاب تلو الأحقاب لغة نخبة قليلة قد تحدث بديمومتها اللهجات في مزاحمتها لها واللغات الأجنبية في رغبتها الحلول محلها. وأن لغات أخرى واجهتها حالات أقل خطوة من هذه تمكنت من أن تؤدي بها.

ولكن لغتنا الفصحى التي هي ركيزة الإسلام وهي لغة القرآن عرفت كيف تصمد أمام طوارق الأزمان حتى طلعت عليها النهضة بوسائلها العصرية التي أجزتها على المرونة والنطق.

ورغم كل مافي كتابتها من نقص نظراً لخلوها من الشكل وصعوبة قراءتها عند متوسطى الثقافة ومحافظة أغلب كتابها على رصيد لغوي قديم وهياكل للجمل توحى بالعصور الغابرة وإيقاعات ونبرات لا تتماشى مع روح العصر فإنها مازالت صامدة لا ترعزها العواصف ولا تتال منها المؤامرات وهذا أعجب مافيها مما غاظ الكثير من الأجانب الذين راموا الإطاحة بعرشها وعرقل نية من أراد إحلال العامية محلها فهي كالشجرة المباركة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في السماء.

ولعل خصائص الديمومة والبقاء متأية من قدرتها على «الإفلات من

ربة التاريخ» عندما «تتحده وتسيطر عليه» فتداول على الشعوب العربية دول بعيدة عن التحمس للعربية بل هي تحاول أن تفرض لغاتها على هذه الشعوب ولكن ذلك لا ينال في شيء من مكانتها وهي إلى ذلك تتجاوز مافي اللغات الأخرى من «قدرة على التعبير والايحاء» إلى قدرة «على القيادة والسمو» كما قال أحد المستشرقين لأن ألفاظها وجملها تحمل بين طياتها شحنة طاغية تشد إلى أحسن مافي اللغة من سامي الأفكار والمعاني . مما دعا بعض المستشرقين إلى القول بأن «اللفظ العربي الكلاسيكي متشبث أشد التشبث بأصوله» وأنه يخيل إليه أن «بداخل اللغة العربية ضرباً من التركيب الرياضي». فاللغة الفصحى إذن مشدودة إلى نواميس شديدة الوطأة في لفظها وهيكل جملتها تجعل كل تطور وتحول صعب المرام لا يتأتى إلا للقليل النادر.

وكان الكتابة بالفصحى سواء حذقها البعض واكتسب عفوية في صياغتها أو نبغ فيها فإنها تستلزم من صاحبها أن يتقن شخصية أخرى غير شخصيته العادية وأن يتصنع من الألفاظ والأساليب ما لا يتماشى مع طبعه العادي وحياته العادية . وليس من الغريب أن يبني شوقي تصنيفه للأدب العربي على الصناعة والتصنع والتصنيع وغيرها من مشتقات وقرابات هذه الكلمات .

ثم يضاف إلى هذا كله أن لغة الكتابة أي الفصحى لم تدخل عصر الطباعة من بابه الكبير ولم تنتفع بما انتفعت به اللغات الأخرى الأوروبية ، عندما أصبحت مطبوعة ، من تيسير للقراءة وإشاعة الكتاب بين الناس بل أجبرت على الاكتفاء بكتابة منقوصة غير مشكولة لم تذلل إلا بقدر يسير دون المطلوب مشاكل تثقيف الجماهير .

وسواء عدت هذه الميزات من حسنات اللغة العربية أو سيئاتها فإنها عملت على بقائها وديمومتها ولكنها عملت أيضاً على عزلتها إزاء اللهجات

المختلفة للشعوب العربية .

وإن الفاحص لأمر هذه اللهجات التي كانت مافي ذلك شك في أول الأمر قريبة من لغة القبائل العربية التي تحركت أيام الفتح الأول لنشر الإسلام يجد أنها تباعدت الواحدة عن الأخرى حتى أصبح التفاهم بينها عسيراً جداً .

وإنما مرد هذه الظاهرة رغم تأثير القبيلة الواحدة على شعبين أو ثلاثة مثلاً هو الشأن بالنسبة لبلدان المغرب العربي إلى مقومات شخصية كل بلد التي عملت على تغيير اللهجة الواحدة للقبيلة الواحدة وتفريعها إلى لهجتين أو ثلاث . لهذا فقد اكتسبت اللهجات العامية مرونة لتقبل تغييرات الحياة اليومية وتأثيرات الحضارة مهما كان مأتاها . وفي الواقع فإن هذا ليس خاصاً بالفصحى ولهجاتها بل يعد قانوناً تلتقي فيه جميع اللغات المكتوبة ولهجاتها . ولكن الفوارق الموجودة بين الفصحى والعامية تجاوزت في نوعيتها وحجمها كل الفوارق المعروفة بين لغة الكتابة ولغة الحديث بالنسبة للغات العالمية الأخرى ..

وإن هذا الموضوع يطول شرحه وإنما تعمّدت التعرض إليه لأن له مساساً بموضوعنا ولأنه يمهّد إلى ناحيتين من حديثنا عن طه حسين ولغته . الناحية الأولى تتعلق برأيه في مشكل الكلام والفصحى والحلول التي ارتأها للتقريب بينها والناحية الثانية ترتبط بلغة طه حسين نفسها ومدى ماوصل إليه ليحد من التفاوت الموجود بين لغة الكلام ولغة الكتابة .

لقد طرق طه حسين هذا الموضوع في عدة مناسبات سواء في كتبه أو مقالاته أو استجاباته في الجرائد والمجلات والاذاعات والتلفزات وقد لخص الموضوع في كتابه « خصام ونقد » عندما تحدث عن الفصحى والعامية وبين أنه لا مجال في أن اللغة العربية هي لغة القرآن ولكنها أيضاً هي « لغة الذين يتكلمونها » لأن « تقديس اللغة وإحاطتها بهذا الإجلال الديني يعصمها من

التطور ويحميها من التجديد» و«إذا كان بعض الكتاب والشعراء الكبار مثل شوقي وحافظ يذهبون مذاهب القدماء وخاصة كبار عباقرة العربية من مثل ابن المقفع والجاحظ ويصلون إلى درجة من البيان كبيرة فإن طه حسين لا يرضى لهم ذلك وكان «يغلو في مضايقة الشاعرين العظمين فيرد بعض قصائدهما إلى نماذجها القديمة من شعر البحتري وابن تمام والمتنبي» .

ويؤكد طه حسين أن الناس يخطئون عندما لا يفرقون بين أمرين بين حياة اللغة الفصحى التي لامراء فيها ولا يمكن أن ينكر ذلك ناكراً إذ هي شائعة في جميع ميادين الحياة وبين مسألة جودها واستعصائها على التطور وهما أمران مختلفان أشد الاختلاف .

ويورد خطأ آخر يقع فيه إلى اليوم بعض الناس في تونس أيضاً وهو مقارنة اللغة الفصحى باللاتينية وقد رد طه حسين على هذا الخطأ قائلاً : «لقد قرأ ادبائنا الشبان في بعض الكتب أن اللغة اللاتينية قد كانت حية قوية منتشرة في غرب أوروبا ثم ماتت ونشأت عنها لغات مختلفة في بلاد كثيرة من أوروبا الغربية هذه . وما أسرع ما يثبون من هذا الذي قرأوه إلى أن اللغة العربية الفصحى لغة قديمة قد نشأت عنها لهجات عامية فهي إذن قد ماتت وقامت اللهجات العامية مقامها . وقد قلت ألف مرة ومرة إنني لا أشفق على شبابنا من شيء كما أشفق عليهم من التفكير السريع والأحكام الخاطفة ، فاللغة اللاتينية لم تمت فجأة واللغة اللاتينية لم تمت لأن الشبان من أبنائها قضوا عليها بالموت في يوم من الأيام وقرروا أن تقوم اللهجات العامية مقامها وإنما ماتت اللغة اللاتينية في بطاء بطيء جداً بعد خطوب طوال ثقال ليس هنا موضع الحديث عنها ، وقد تعرضت اللغة العربية الفصحى لخطوب طوال ثقال أيضاً حفظتها كتب التاريخ ولكنها انتصرت إلى الآن على هذه الخطوب فلم تمت ولم يدركها فتور أو قصور وإنما قاومت وغالبت وأتيح لها الغلب والانتصار فظلت حية قوية متطورة وظلت اللهجات

العامية ضعيفة ضئيلة لا تصلح للاداء الأدبي قليلاً أو كثيراً. وآية ذلك أننا لانعرف أثراً أدبياً رائعاً خالداً كتب في لهجة من هذه اللهجات إلى الآن. وليس يكفي أن نقرر أن لغة من اللغات قد ماتت لتتوت، وليس يكفي أن نقضي الموت على لغة من اللغات ليصبح قضاؤنا ضربة لازم وتوت هذه اللغة لأننا أردنا لها الموت».

أحببت أن أورد هذه الفقرة على طولها لأنها تبين وعي طه حسين بخطورة الموضوع ليصل إلى أن الحل الأقرب للتقريب بين العامية والفصحى وللظفر باللغة المثلى في تمازجها مع الحياة ليس هو التمسك بالعامية وإعطائها الحل الأرفع وهي التي لم تصل بما لها من أدب شعبي إلى مستوى الروعة والجمال بل ان الحل الأقرب هو الماضي في تطوير الفصحى وهي تقوم بدورها اليوم أحسن مما كانت تقوم به من قبل على المستوى الجماهيري.

والأفضل عنده هو الانقلاب على حل مشاكل اللغة العربية الفصحى إذ يرى أن لها «مشكلات خطيرة ليس في ذلك شك وقد تنبها لهذه المشكلات منذ أواخر القرن الماضي ولكن لم نجد الشجاعة إلى الآن لحلها في غير تردد ولا تلكؤ وإنما صانع منا المصانعون وذاور منا المداورون وتركنا الأمور تمضي كما تستطيع فعرضنا لغتنا وأدبنا لشر عظيم».

ويعرض طه حسين حلين لهذا: بتيسير الكتابة والقراءة أولاً وبتيسير النحو ثانياً.

هذه بعض آراء فقيده الأدب العربي في هذا المشكل الذي مازال قائماً خاصة في بلدان المغرب العربي لأنه يندر بالخطر نظراً إلى تداول لغة أجنبية أخرى وإشعاعها الكبير وتمكنها من نفوس الشباب وهي آراء من قلب المشكل على جميل الأوجه ولكنها آراء من توصل حقيقة إلى القفز باللغة العربية الفصحى من الآفات التي ذكرها وعاب بها كبار كتاب العصر وشعرائه إلى لغة مطواعة ميسورة مست معظم الجماهير العربية في جل البلدان

الشقيقة . فكيف توصل إلى ذلك ؟ وماهي الأدوات اللغوية التي استعملها والخصائص التي تمتاز بها لغته بالنظر إلى موضوعنا المتعلق بالحد من التفاوت بين الفصحى والعامية .

في كتابي عن اللغة العربية ومشاكل الكتابة كنت تعرضت إلى أسباب تعثر اللغة العربية في انتشارها بالقدر الذي نريد لها لا في الزمن الحاضر بل في الماضي أيضاً وعزوت ذلك إلى ماسميته « بسلطان الذاكرة » أو « الذاكرة المنشدة » التي من شأنها أن تخضع نتاج اللغة إلى قيود محكمة رغم ما فيها من جمال في بعض الأحيان ولهذا اقتنع « العرب بأن النبوغ كل النبوغ في الشعر » ولهذا كان « أدبهم لفظاً أكثر منه معنى » ولهذا كان القرآن إلى جانب الدين الذي أتى به « حدثاً لغوياً » أخرج العرب من سلطان الذاكرة التي كبلتهم إلى عالم النثر الحقيقي ولكن هذه الثورة اللغوية لم تتواصل الا على يد بعض الاعلام مثل ابن المقفع والجاحظ وابن خلدون ولم يتحرر حتى اعلام الكتاب من سلطان الذاكرة وطلع علينا هذا القرن وماتلاه من عقود بشعراء وكتاب بلغوا شأواً كبيراً في الخلق الأدبي ولكنهم لم يتحرروا تماماً من سلطان الذاكرة ولم يدفعوا النثر العربي إلى وثبته الحقيقية مثلاً دفعه طه حسين .

وان عبقرية فقيد الأدب العربي في هذا الباب عجيبة لأن الرجل كان من المفروض — وهو المكروه على ذلك — أن يعتمد على ذاكرته أكثر من أي شيء آخر ولكن عبقريته لا تتمثل في ما قدر عليه فقط من استيعاب الثقافات المتعددة بل في تمكنه من التحرر من سلطان الذاكرة وكسر طوق الذاكرة المنشدة إلى خلق نثر جديد كان واعياً به أشد الوعي عندما يقول في مجال الأساليب القديمة الموروثة عن كتاب الفترة العباسية « اننا لم نكن نحبي تلك الأساليب فحسب وانما كنا نحبيها ونغنيها ونؤدي بها معاني وآراء وخواطر لم تكن تخطر للجاحظ وابن المقفع على بال « ولكنه يزيد فيقول » وكنا نؤدي

بها من ذات أنفسنا ما يلائم العصر الذي نعيش فيه من شئون الحياة التي لا تشبه من قريب ولا من بعيد حياة الكتاب القدماء في البصرة والكوفة وبغداد» ثم إن وعي طه حسين بخطورة الموضوع يتعدى مجرد اعتبار هذه الأساليب حاملة لروح بل إنه يعتقد أن هذه الأساليب أي النثر العربي برمته يجب أن يتحول عما كان عليه في القديم . ويؤكد «أن النثر العربي هو الذي ارتقى حقاً في هذا العصر الحديث لأنه ابتكر أشياء لاعهد للقدماء بها دون أن يخل بفصاحة اللغة ورصانتها ودون أن ينحرف عن أصولها المقررة أو طبيعتها الخالدة على حين لم يستطع الشعر إلا أن يحیی مذهب العباسيين متأثراً لهم ومتأثراً بهم أيضاً» .

وان توصل طه حسين إلى التحرر من سلطان الذاكرة ومواصلته لثورة عباقرة النثر العربي ترتكز — حسب ما ذكرناه من أقواله — على التفاعل بين عنصرين اثنين اعتملا في شخصيته الأدبية وفجرا في نفسه هذه اللغة التي امتاز بها عن غيره . وكل عنصر من هذين العنصرين تتداخل فيه عوامل أخرى نشيطة :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



العوامل
الباعثة
للفلحة
طله
حسين



«نثر طه حسين»

- استيعاب للتراث العربي الاسلامي .
- التفتاء بالانسانيتة عامة .
- ارتباط بالثقافة القومية .
- تأثر بنفس اللغة العامية .
- تمسك باللغة الفصحى وأصولها .
- ابتكار أشياء جديدة .

فالعنصر الأول الذي يقدمه طه حسين على العنصر الثاني وهو ملاءمة روح العصر استلزم أن ينصرف بكل جوارحه إلى معرفة كل مآتي العصر فكرياً وأدبياً ولغوياً واستيعابها بصورة أصبحت تجري في عروقه مجرى الدم ايماناً منه بأن إنسانيته لا تكتمل إلا بذلك وهي التي دفعته إلى ابتكار أشياء

جديدة سيذكرها بنفسه ولكن هذه الأشياء الجديدة ليست إلا خصائص نشره وهي منبعثة بلاشك من إيمان آخر عبر عنه مرات عديدة عندما صدع بثقته في ثقافته القومية المصرية. وسواء تغير رأيه في هذا الموضوع فيما بعد أم بقي متمسكاً به فإن هذا الإيمان كان في اعتقادي حافزاً على اكساب نشره الخصائص التي نعرفها عنه. قال طه حسين: «إن الثقافة المصرية مهما تكن ضعيفة ومهما تكن ناقصة ومهما تكن محتاجة إلى التقوية والتنمية والإصلاح فهي موجودة مافي ذلك شك. هي موجودة متميزة بخصالها وأوصافها التي تنفرد بها من غيرها من الثقافات. وأول هذه الصفات المميزة لثقافتنا المصرية أنها تقوم على وحدتنا الوطنية وتتصل اتصالاً قوياً عميقاً بنفوسنا المصرية الحديثة كما تتصل اتصالاً قوياً عميقاً بنفوسنا المصرية القديمة أيضاً. تتصل بوجودنا المصري في حاضره وماضيه. ومن حيث إنها تصور آمالنا ومثلنا العليا في الحياة فهي تتصل بمستقبلنا أيضاً بل هي تدفعنا إلى هذا المستقبل دفعاً.»

ثم هو لا يقتصر على مجرد أفكار عامة بل يحاول أن يحدد الطابع المصري إذ يقول: «ولك أن تنظر في أي لون من ألوان العلم والأدب والفن التي تدرس في مصر والتي ينتج فيها العلماء والأدباء والفنانون المصريون فسترى أنها مطبوعة بالطابع المصري القوي الذي لم يستطع الزمان أن يحوه أو يعفي آثاره. ستري فيها هذا الذوق المصري الذي ليس هو ابتسماً خالصاً ولا عبوساً خالصاً ولكنه شيء بين ذلك فيه كثير من الابتهاج وفيه قليل من الابتئاس. وستري فيه هذه النفس المصرية التي تجمع بين الجدة والقدم والتي تثب إلى أمام ولكنها تستأني وقد تقف من حين إلى آخر لتنظر إلى وراء، ستري فيها الاعتدال المصري الذي يشق من اعتدال الجو المصري والذي يأبى على الحياة المصرية أن تسرف في التجديد.»

وهذا واضح لا يحتاج إلى تفسير لأن طه حسين يحس به ولو لم يحس به لما

عبر عنه بمثل الوضوح الذي عرف عنه وهو إلى ذلك يدخل في العوامل التي أدت به إلى خلق لغة خاصة به هي حديثه الذي دأب أن يمليه في عفوية امتزجت فيها هذه العناصر التي ذكرها . وهو أكثر من ذلك يصف هذه اللغة فينسبها إلى الكتاب المصريين بصفة عامة عندما يقول عن الثقافة القومية المصرية « ثم سترها قد اتخذت اللغة العربية المصرية لها أداة مرنة أنيقة رشيقة لاتنبو عن الذوق ولا تتجافى عن الطابع ولا تكلف قارئها مشقة وجهداً ولا تقل إن اللغة مشتركة بين مصر وغيرها من البلاد العربية فهذا حق ولكن لمصر مذهبها الخاص في التعبير كما أن لها مذهبها الخاص في التفكير والبلاد الأخرى تتأثر بمصر ولعلها تتنافس في تأثر مصر في تفكيرها وتعبيرها . »

هذا ما يعتقده طه حسين وهو ما يسهل علينا تحليل لغته وارجاعها إلى الطابع المصري والشخصية المصرية بصورة عامة . وإن طه حسين لمحق في هذا إذ بدون هذا كيف يمكن فهم لغة ابن المقفع إذا لم نرجعها إلى أصله الفارسي وكذلك ابن الرومي وورثاته الرومية وابن رشيق وافرقيته وابن خلدون وتمسكه بمؤثرات بيئته والشابي وامتزاج شعره بروح شعبه .

وليس من الصعب اذن وقد اعترف بنفسه بتأثير الثقافة المصرية على لغته أن يحشر من جملة مؤثرات هذه الثقافة اللهجة العامية المصرية وماتماز به من خصائص ، واللهجة العامية المصرية هي عنصر من عناصر هذه الثقافة المعبرة عن الشخصية المصرية أحسن تعبير وأن البحث يقتضي أن ننكب على دراسة خصائص الجملة في العامية المصرية لنقابلها بالجملة في نثر طه حسين وهذا عمل يتوجب القيام به من طرف الباحثين في العلوم اللسانية ، غير أنني سأقتصر في هذا المقام على ما ذكره « طه حسين » بنفسه وحدده فيما ذكرته من كلامه .

وهذا يتضح أن ما اعتمل في نفس هذا العبقرى من عوامل متشابهة متداخلة متناقضة في بعض الأحيان هو هذا الأكسير في صناعة الكيمياء

الذي تحدث عنه ابن الأثير فالرجل استوعب التراث العربي الإسلامي وتأثر به أشد التأثر ولكنه لم يفهمه على وجهه الصحيح إلا عندما غاص في الثقافات القديمة واتجه يكرع من الثقافات العصرية ويتطبع بروح العصر ولكن روح العصر لا يمكن أن تؤتي أكلها وتوجد لصاحبها التوازن وتدفعه على الخصب والخلق والابتكار إذا هي لم تتفاعل مع الشخصية القومية ومقوماتها ومن بينها القدرة على التشبع بروح لهجته وموسيقاها ونبراتها وإيقاعاتها ويضفي كل هذا على اللغة الفصحى التي يكتب بها فتتمازج موسيقى اللهجة مع هيكل الفصحى .

هذا هو الحل الذي ارتآه « طه حسين » في الشكل القائم بين لغة الكلام ولغة الكتابة وحل العباقرة لا يتوصل إليه إلا النادر من الكتاب وهو الكفيل بالقفز باللغة العربية ولعله الطريق الوحيدة التي توخاها عباقرة الكتاب في جميع أنحاء العالم . أما الحلول الأخرى فهي كلها حلول سهلة يتوصل إليها عامة الكتاب .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ولنأخذ على سبيل المثال فقرة من نثر طه حسين يقول عن علي بن أبي طالب :

« وقد كان يرى أنه / أحق الناس / بالخلافة منذ وفاة النبي / ولكنه / صبر / حين صرفت عنه / إلى الخلفاء الذين سبقوه / فلما جاءت الخلافة / لم تجبه / صفوا / ولا عفوا / وإنما جاءت بعد فتنة / منكرة / وكلفت / وكلفت / أصحابه / معه / أهوالا / ثقالا / ثم أسلمته / بعد ذلك إلى هذا / الموقف البغيض / إلى / كل نفس / أبية / وإلى / كل / مؤمن / صادق الإيمان .. » .

هذه الجملة المتلاحقة التي تظهر في انصباها كأنها جملة واحدة تتصف بالخصائص التي ضبطها « طه حسين » عند حديثه عن النفس المصرية وعن لغة التعبير المصرية .

أول ما يلاحظ أن التمسك بكل ما يمس عبقرية اللغة أي نحوها قد حافظ عليه «طه حسين أشد المحافظة سواء كان ذلك في التركيب أو الصيغ أو الاعراب ولكنه أدخل على الجملة نفساً يضفي على الجملة سهولة لا تكلف مشقة ولا جهداً كما قال لأن الرصيد اللغوي قديم وجديد في آن واحد قديم لأنه ليس هناك أية كلمة يمكن أن يقال إنها من ابتكاره فالألفاظ قديمة ولكنها جديدة لأنه أضفى عليها ثوباً من العصرية جعلها تبدو وكأنها ألفاظ مبتكرة (صبر - صرفت - أحق الناس - سبقوه - جاءته - لم تجبه - صفوا عفواً) .

ثم إن الجملة في مستواها الصوتي موسيقى تشبه ما حدده طه حسين بالضبط عندما يقول إنها «تثب إلى الأمام ولكنها تستأنى» ثم هي «تقف من حيث تستأنى» . وهي أيضاً تقف من حين إلى حين لتتظر إلى الوراء» ، فقد حاولت فيما وضعته على سبيل التقريب من فواصل أن أبين النبرات الموجودة في الجملة وهي بالتالي تضبط الإيقاعات فبدء الفقرة (قد كان يرى... الذين سبقوه» انطلق منسجماً والنبرات لم تعطل رغم شدتها النسبية في وثبة الجملة ولكنه سرعان ما تستأنى عندما يكرر فعل جاء ثلاث مرات وفعل كلف مرتين وحرف إلى مرات عديدة (إلى هذا... إلى كل... إلى كل...) وأن هذا التكرار لا يثقل الجملة بل يعطيها إيقاعاً خاصاً هو هذا الذي أراده «طه حسين» . ولا يفوتنا أن في الفقرة نبرات كأنها قافية فالتاءات المتكررة واللامات ثم التنوين المكسور في آخر الفقرة يكمل كل أجزاء الموسيقى في الجملة .

والأمثلة كثيرة في هذا الباب لانستثني القصص والروايات ولا البحوث والدراسات لأن لغة طه حسين قد تكيفت على حسب الطابع المصري من دون تكلف ولا اصطناع وقامت في عصرنا بالدور الذي قامت به لغات العباقرة السابقين من أمثال ابن المقفع والجاحظ وابن خلدون وابن رشيق .

هذه مساهمة متواضعة في ذكرى «طه حسين» الذي قدم أجل خدمة
للغة العربية وقفز بها قفزة مكنتها من أن تتحدى بهذه الصورة التي حددناها
كل العراقيل والنوازع وجعلتها حية تواكب العصر وتدعو أبناءها للمضي قدماً
والانطلاق بها مرة أخرى من حيث وصل بها عبقرى العربية «طه حسين» .
وانني أراني مدفوعاً في هذه الذكرى إشادة بالراحل الكريم وتخليداً
لأعماله إلى أن اقترح على هذا الجمع الكريم عملاً من شأنه أن يؤكد
اعترافنا بالجميل للفقيد وهو أن نكون هيئة تسمى هيئة طه حسين تتكون من
أدباء من كافة البلدان العربية ويكون هدفها هو العمل على تيسير اللغة
العربية في زمن محدود جداً ويقتصر على اقتراحين قدمها طه حسين وهما
تيسير الكتابة العربية وتيسير النحو العربي .



الرأي الآخر



خارج الاحتفال بالذكرى الأولى لطفه حسين ، وبعده بأيام قلائل ، نشرت مجلة «الكاتب» القاهرية (العدد ١٦٨ - مارس ١٩٧٥) مقالاً حوارياً للأستاذ العلامة محمود محمد شاكر. ومكانة المحقق الكبير لا تحتاج إلى إشادة، وخلافه مع ما يمثل طه حسين لا يحتاج إلى تفصيل أو تذكير، فهو مسجل في كتابات الأستاذ شاكر، وهو في هذا الحوار لا يغمط عميد الأدب العربي حقه، ولكنه يناقش بعض دعواته ..

وستبقى الأمور الجلييلة موضع خلاف دائماً، كما سيظل للكاتبين الكبيرين مكانها المرموق في الفكر العربي، برغم ما كان بينهما من تباين في بعض التوجهات.

وهذا مقال الأستاذ العلامة محمود شاكر، يتجاوز الجوانب الشخصية، إلى ماهو جوهري شديد المساس بمفهوم الاستقلال الفكري والنهضة، والتجديد.

كانت الجامعة هي طاهر حسين

محمود
محمد
شاكور



<http://Archive.hota-Sahit.com>

ما هو دور طه حسين في رأيك ؟
سؤال ضخم الاجابة عنه في أسطر قلائل ، تكليف بمالا يطاق . ومع ذلك فسأحاول أن اقول لك شيئاً أتمم به ماتناثر في بعض ما كتبت .. حين كانت الضرورة تدعوني إلى التحدث عن الدكتور طه حسين وآرائه في الأدب .

كان رحمه الله ينشر «حديث الاربعاء» في صحيفة السياسة ، وذلك في حدود سنة ١٩٢٣ ، وكنت يومئذ فتى صغيراً في المدارس الثانوية ، فكنت أقرأ ما يكتب وأتبعه ، وكنت قبيل ذلك أيضاً أقرأ كتاب «الكامل» للمبرد

وكتاب «الحماسة» لأبي تمام على شيوخى وأستاذى رحمه الله إمام العربية في زمانه «سيد بن علي المرصفي» في بيته، وكان الشيخ لا يكاد يقرأ النصحف ففي بعض حديثي معه ذكرت له ما كان يكتبه الدكتور طه حسين. فعرفت يومئذ منه أن الدكتور طه حسين قرأ عليه أيضاً ما شاء الله أن يقرأ من كتاب الكامل للمبرد. فحفزني ذلك على أن أسعى إلى لقاء الدكتور طه حسين وإلى السماع منه. فن يومئذ عرفته معرفة عن قرب. عرفته محباً لعربيته حباً شديداً، حريصاً على سلامتها، متذوقاً لشعرها ونثرها أحسن التذوق، وعلمت أن هذا الحرص وهذا التذوق كان ثمرة من ثمار قراءته على المرصفي، فاني لم أر أحداً كان يحب العربية ويحرص على سلامتها، ويتذوق بيانها، كشيخنا المرصفي رحمه الله، ولم أر لأحد تأثيراً في سامعه كتأثير الشيخ في سامعه.

ومضت الأيام منذ سنة ١٩٢٣ إلى سنة ١٩٢٥، فيومئذ صدر المرسوم بإنشاء «الجامعة المصرية» مكونة من عدد من الكليات أحدها «كلية الآداب» وصار الدكتور طه حسين أستاذ الأدب العربي في «قسم اللغة العربية» في «كلية الآداب» ولكن لم تكمل تمضي سنة على إنشاء الجامعة حتى صرنا إلى أمر غريب جداً: لا يكاد ذكر اسم «الجامعة» حتى ينصرف ذهن كل سامع إلى «كلية الآداب» وحدها، ثم إلى الدكتور طه حسين وحده هذا مع أن عدد طلبة «كلية الآداب» كان يومئذ يعد بالعشرات، وكان عدد طلبة قسم اللغة العربية من هذه الكلية يكاد يعد على الأصابع. أي أنك تستطيع أن تقول بلا تجود كثير: إن طه حسين كان عند الناس هو الجامعة، وكانت الجامعة عندهم هي طه حسين!

وهكذا أيضاً كنا نراها نحن طلبة كلية الآداب، وقسم اللغة العربية من هذه الكلية خاصة. وبين أن الفضل في ذلك راجع كله إلى الدكتور طه حسين، وإلى ما أثاره يومئذ من صراع عنيف في الحياة الأدبية لذلك العهد.

ولا تتوهم اني أريد بهذا أن أثني على الدكتور طه حسين، بل أنا شاهد أقرر لك حقيقة كانت مصورة حية في الأذهان منذ خمسين سنة لا أكثر ولا أقل . وهي صورة غربية قل أن تتكرر . وقد بقيت حية على عنفوانها بضع سنوات ، ثم بدأت في الركود شيئاً فشيئاً بضع سنوات أخرى . حتى انسلخت عنه الجامعة واستقلت بصورتها المعروفة اليوم عند الأمة العربية وانسلخ الدكتور طه أيضاً عنها .. وصار هو طه حسين بصورته المعروفة اليوم عند الأمة العربية لامصر وحدها .

واصبر علي قليلاً ولا تتعجل . ان هذا السؤال الضخم الذي سألتني بهغته ، كان ينبغي أن أتهياً للرد عليه أياماً طويلاً جداً ، لأنني أمرؤ أحب الكلمة المعبرة عن حقيقة المعنى القائم في نفسي ، ولكني مع حبي لها أخافها وأتهبها ويأخذني عندها من الذعر ، ما يأخذ المحمول في يد جبار يريد أن يلقي به في نار متضرمة ولقد زميتني أنت في أشد الحرج ، لأنني أجد أن هذه الألفاظ القلائل التي حرصت آنفاً على أن أوذي بها شهادة شاهد عيان ، لم تبلغ عندي الغاية التي أحسها في قرارة نفسي ، وأريد الابانة عنها .

ويا للعجب ! سؤال من سبع كلمات تلقيه علي عفواً يريد أن يبعث الحياة في صورة غربية مذهلة ، مضى عليها خمسون سنة ! خمسون سنة بقيظها وزمهريرها ، وبنورها وظلامها ، وبصحوها وغيومها ، وبصفاء أيامها وغبارها ، لا تمشي على صورة ناضرة حتى ترد نضرتها إلى ذبول كئيب وتحيل أشراق لونها إلى شحوب مفرع . ومع ذلك فأنا مطالب اليوم أن أرفع إلى عينيك وإلى أعين الأجيال الحديثة بعد خمسين سنة ، صورة كانت على إبانها صورة حية غربية مذهلة ! ومن لي بأن أوذي ما أنا مطالب بأدائه ؟ ولكن لامناص ولا مهرب .

وهل تدري لماذا أقطع حديثي وأقول لك هذه الكلمات ؟ لا أظنك تدري ، لأنك لم تكن حياً منذ خمسين سنة ، ولو كنت حياً يومئذ ، ولم

تكن قادراً على استيعاب زمانك، استيعاب يقظة، لا استيعاب لـ حاجة ودعوى وسفسطة لـ بقت أيضاً لا تدري شيئاً، وسأحاول أن أقرب لك الأمر ما استطعت حتى تعلم لم قلت لك هذه الكلمات .

إن هذه الصورة الغربية المذهلة، التي توهجت بألوانها في مصر، ثم في أضيـق من ذلك: «في كلية الآداب»، ثم في أضيـق من ذلك في «قسم اللغة العربية» من كلية الآداب، ثم في سنوات قلائل: سنة ١٩٢٥ وما بعدها، لم تكن صورة على رقعة أفردت لها خاصة، بل كانت صورة صغيرة جداً، صغيرة جداً لا تكاد ترى من بعد قريب، وهي في حيز رقعة واسعة مترامية الأطراف، ما بين تخوم المغرب الأقصى، إلى النهاية حدود الصين، ومن أعلى حدود تركية إلى أقاصي الأطراف في بلاد أندونيسية أي في الرقعة التي يقع عليها اسم «العالم العربي» و«العالم الإسلامي» معاً، وليس هذا فحسب، فهناك أبعاد أخرى غير أبعاد المكان وهي أبعاد الزمن أي أقصى تاريخ هذه الرقعة منذ بدأت إلى العصر الجاهلي، إلى عصور الإسلام الذي نعيش فيه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ودعني أسألك كما سألتني: هل أكون صادقاً إذا أنا اقتصر على أن أرفع لعينيك هذه الصورة الغربية المذهلة، مقتطعة من جوف هذه الرقعة المترامية الأطراف في الزمان والمكان، لا لشيء إلا لكي أحيي ذكر طه حسين في هذه المناسبة التي حدثتني عنها، مؤدياً بذلك بعض حقه علي؟

وستقول: لا بلا ريب .

فأقول لك: واذن فقد شققت علي كل المشقة، ورميت بي في أشد الحرج، حين سألتني عما سميته «دور طه حسين» في حياة هذه الأمة المنساحة في أبعاد الزمان والمكان كما وصفها لك .

وإذا كان جواب هذا السؤال عسيراً مخرجاً لي كما ترى، فهل تراه حسناً
أن أدفع عن نفسي المشقة والخرج، وأفزع بالهرب منها إلى ما هو أيسر
وأروح، فأتعلق بما انتهى إليه أمر طه حسين من الشهرة في هذا العالم
الرحب، فأقول لك كما قال من يحمل العلم: ان ضخامة أثر طه حسين في
حياة العالم، خليق أن يجعلنا نسمي الزمن الذي عاشه طه حسين بيننا «عصر
طه حسين»؟ لا ليس هذا هزلاً محضاً! بل هو شر من الهزل المحض؟.

ومع ذلك كله فأنا أستعفيك من ركوب هذا المركب الصعب، ولكني لن
أخذلك وسأحاول أن استبقي هذه الصورة الغريبة المذهلة في مكانها، غير
مقتطعة من رقعتها المتراحبة، فأبين لك لم توهجت هذه الصورة؟ وكيف كان
توهجها في حيزها الصغير جداً؟ ثم أحدثك عن أثر هذا التوهج على الرقعة
التي هي جزء منه. ولكني في الحقيقة لا أدري من أين أبدأ، ولكن لا مفر
من بدء.

في أعقاب الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) انتفض هذا العالم
الرحب الذي حدثك عنه وهو العالم العربي والعالم الإسلامي، وبدأت أول
انتفاضة في مصر في مارس ١٩١٩، وتتابعت الانتفاضات على درجات
مختلفة في جميع بلاد العرب والإسلام، وحدثت الوجة العظمى، بالحرب
التركية في سنة ١٩٢٢، على عهد مصطفى كمال، ثم زلزل هذا العالم كله،
حين ألغى الخلافة الإسلامية في سنة ١٩٢٤، وبالعائها صار هذا العالم الذي
كانت فيه الخلافة تجمعهم أو تشده إليها بجبال واهية.. ولكنها جبال على كل
حال! صار خلائق مشتتة في يم متلاطم، تمد أيديها إلى شيء تتعلق به طلباً
للنجاة وخوفاً من الغرق. وكانت مصر خاصة والبلاد العربية عامة، ملتقى
أنظار العالم الإسلامي في طلب النجاة والخوف من الغرق، مع أنهم جميعاً
غرقى في هذا اليم المتلاطم.

وفي هذا الدهول الغامر، ما بين سنة ١٩١٩ إلى ١٩٢٤ نزع العالم العربي

بفطرته السليمة إلى التشبث بالرجال الباقية التي تربط بعضه ببعض ، وهي اللسان العربي المثل في الشعر والنثر ، لأنه لا أمة بلا لغة ، وصار مفهوماً واضحاً عند الجماهير ، ان احياء اللغة العربية هو احياء الأمة العربية ، واحياء اللغة العربية واحياء الأمة العربية هو احياء البلاد الإسلامية . كان هذا واضحاً جداً لمن يريد أن يبصر .

ولكن ثورة مصر .. انفرط عقدها بصدر تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، ويتولى سعد زغلول الوزارة في سنة ١٩٢٤ ، ولكنها لم تخدم بعد ، فكان الجيل الذي عاش تلك الأيام يتشبث بلغته ، ويقاوم عناصر الهدم الخبيثة التي أطلقتها وزارة الاستعمار البريطاني ، وهيئات المبشرين (وهما شيء واحد) ويتولى العمل لها رجال من أهل جلدتنا معروفون بأسمائهم وفي هذا الجو الذي أحببت أن أوجزه لك ، في هذا الحديث الملهوج أنشئت الجامعة المصرية في سنة ١٩٢٥ ، وألقى الدكتور طه حسين كلمته «في الشعر الجاهلي» وهاجرت الحياة الأدبية كلها في مصر ثم في سائر بلاد العرب والمسلمين . والذي هاج الحياة الأدبية وأثارها هو في الحقيقة ما سماه «المنهج» ، والذي ذكر أنه أحد مذهبين في البحث بقوله : «نحل بين اثنين .. اما أن نقبل في الأدب وتاريخه مآقال القدماء .. واما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث» ، ثم يقول هذه الكلمة المفزعة : «والفرق بين المذهبين في البحث عظيم ، فهو الفرق بين الايمان الذي يبعث على الاطمئنان والرضى ، والشك الذي يبعث على القلق والاضطراب وينتهي في كثير من الأحيان ، إلى الانكار والجحود . المذهب الأول يدع كل شيء تركه القدماء لايئنه بتغيير ولا بتبديل ، ولا يمسسه إلا مساً رقيقاً ، أما المذهب الثاني فيقلب العلم القديم رأساً على عقب ، وأخشى ان لم يمح أكثره ، أن يحومنه شيئاً كثيراً» ، ثم ما انتهى إليه فيما سماه بحثاً ، إلى أن : «الشعر الجاهلي» أو كثرة هذا الشعر الجاهلي لا تمثل شيئاً ، ولا تدل على شيء إلا ما قدمنا من العبث والكذب والانتحال .

هذا نص كلام الدكتور طه حسين بألفاظه ، فوضع علم المتقدمين كله موضع البحث والانكار والجحود، وقلب العلم القديم رأساً على عقب، والانتهاء إلى محو أكثر العلم القديم ، وبطلان الشعر الجاهلي وهو عماد اللسان العربي كله بعد القرآن والحديث، كل ذلك أفزع القلوب التي كانت تحس وتسمع وترى وتقرأ مايكتبه أعوان الاستعمار والتبشير يومئذ ، فاختلط الأمر، وصار طه حسين عند عامة الناس، واحداً ممن يمثل هذا الاتجاه الذي يتولاه فلان وفلان من خبيثاء المبشرين الذين يكتبون بالقلم العربي .

لقد لقي طه حسين يومئذ مألقي ، ونسب إليه ما أقطع بأنه برىء منه، والدليل على براءته عندي هو أنه منذ عرفته في سنة ١٩٢٤ ، إلى أن توفي في ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣ ، كان كما وصفته في أول حديثي ؛ محباً للسانه العربي أشد الحب ، حريصاً على سلامته أشد الحرص ، متذوقاً لروائعه أحسن التذوق ، فهو لم يكن يريد قط باللسان العربي شراً ، بل كان من أكبر المدافعين عنه ، المنافحين عن تراثه كله إلى آخر حياته ، ومحال أن يحشر من هذه خصاله في زمرة الخيلاء ذوي الأحقاد من ضعاف العقول والنفوس ، الذين ظهروا في الحياة العربية لذلك العهد ، بظهور سطوة «الاستعمار» وسطوة «التبشير» وهما صنوان لايفترقان .

ودليل آخر، وذلك أنه حين انجلى غبار ما أثاره طه حسين بكتابه : «في الشعر الجاهلي» في سنة ١٩٢٦ و«مستقبل الثقافة في مصر» سنة ١٩٣٩ ، وهما كتابان لقيمة لهما من الوجهة العلمية ، انجلت بعد ذلك نفسه ، وناقض به ماكتبه وما قاله كل مافي هذين الكتابين من فساد . ومرد ذلك إلى هذه الخصال التي كادت تكون في نفسه، وفي حبه للعربية وحرصه على سلامتها ، وما هداه الله إليه من حسن التذوق لروائع البيان .

ولهذه الخصال الثلاثة ، ولمكانه في «الجامعة» ، ولجيئه في تلك الحقبة من حياة الأمة العربية والإسلامية ، وللمخاوف التي أثارها بما قاله في

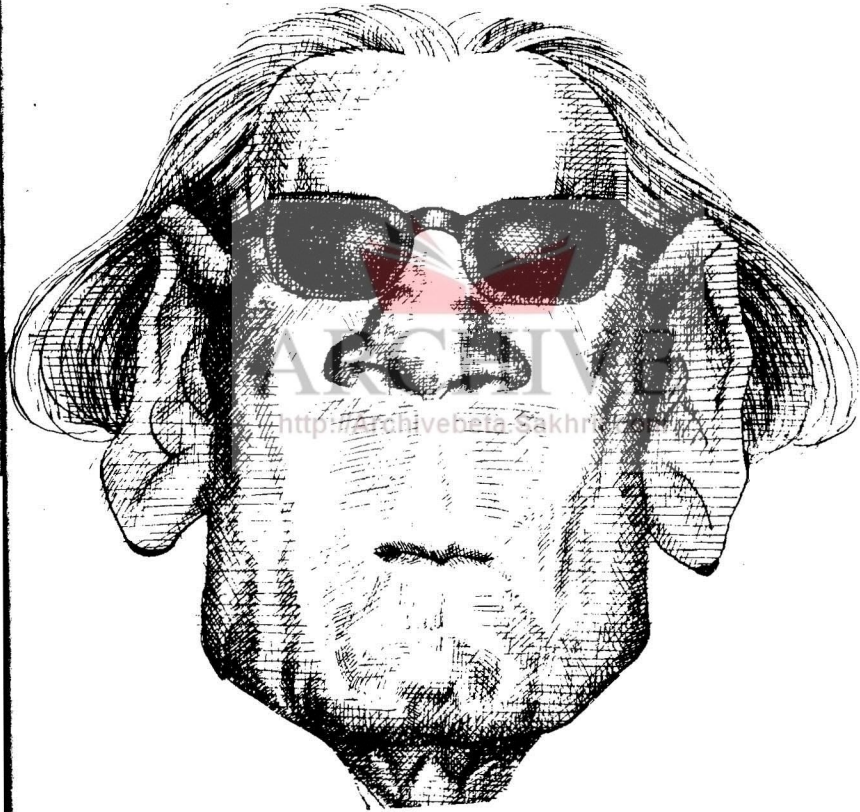
الجامعة، يعود الفضل كله في شهرة طه حسين، وفي ارتباط حياته بحياة هذه الأمة العظيمة من العرب والمسلمين، وفي توهج هذه الصورة الغربية المذهلة التي وصفها لك. ولكن يبقى شيء واحد ينبغي أن أختم به هذا الحديث، وهو هذا التوهج الذي كان في تلك الحقبة من الزمان، وأثره على سائر الرقعة التي وقع فيها.

لم تكد تمضي عشر سنوات على ظهور كتاب «في الشعر الجاهلي» أي في سنة ١٩٣٥ حتى أدرك طه حسين ادراكاً واضحاً جداً أن اللسان العربي قد صار في محنة، لا في نفسه، بل في هذه الأعداد الهائلة من المثقفين الذين رفضوا الأدب العربي كله، ورفضوا القديم كله شعره ونثره، لا في مصر وحدها، بل في كثير من البلاد العربية، وإن أعدادهم إلى تكاثر كلما تقدمت الأيام، فأخذ يعبر عن ذلك بألفاظ محزنة باكية، وحاول أن يتألف هؤلاء النافرين ويردهم إلى الطريق القديم، وإلى أدبهم القديم «لكي يظل قواماً للثقافة، وغذاء للعقول، لأنه أساس الثقافة العربية. فهو اذن مقوم لشخصيتنا محقق لقوميتنا، عاصم «لنا من الفناء في الأجنبي، معين لنا على أن نعرف أنفسنا».

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذه بعض كلماته رحمه الله. ومعنى ذلك أن طه حسين في تلك السنوات، قد فزع فزعاً شديداً لانصراف الناس عنه وعن عربيته التي يحبها، وعن لغته التي يحرص على سلامتها، وعن بيانها الذي يعتز به، ومعنى ذلك أيضاً أن الدكتور طه حسين في سنة ١٩٣٥، علم علم اليقين أن الذي أثاره بألفاظه المفزعة سنة ١٩٢٥، قد خرب البنيان الذي كان يظن يومئذ أنه سوف يبنيه بعد أعوام قلائل، وبلا مجاز ولا تشبيه، أدرك طه حسين أن الذي قاله في سنة ١٩٢٥، مفض إلى ضعف اللغة العربية، وإلى أن تصير الأمة العربية أمة لالسان لها إلا العامية السوقية، بلا تاريخ، وبلا علم، وبلا ماض.

ثم شهد الدكتور طه حسين بعد ذلك في أواخر أيامه تقويض القديم كله، مع تكاثر أعداد المثقفين، فكان يقول الكلمة بعد الكلمة معبراً عن حزنه وعن لوعته، بل قل مكفراً عن خطئه العظيم، الذي قدر الله أن يقوله في ساعة عظيمة من حياة هذه الأمم فكان له أثر عظيم في تدمير أمانيه وأمانى كل مخلص لأُمته .



مصر بين النعيم والجحيم

بقلم : د. طه حسين

«هذه رسالة بليغة إلى صديق .. تصور حالة
مصر اليوم» بين الضراء والسراء والفاقة والثراء
والنعيم والجحيم» .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أقم حيث أنت ياسيدي .. لا تبرح الأرض ولا تعبر البحر،
فان من ورائه في مصر هولا هائلاً وشرّاً مائلاً، وبلاء نازلاً،
وعذاباً أليماً، وجحيماً قد استقر فيها لا تدري أهبط عليها من أطباق
الجو أم صعد إليها من أعماق الأرض . ولكنها أصبحت ذات نهار
أو أمست ذات ليل، فإذا هو قد اتخذ له في كل قرية من قراها
وكرّاً، لا يعرف متى اتخذها ولا كيف اتخذها ولا من أين سعى إليه .

ولكنه أتخذ في تلك القرية ذلك الوكر على كل حال ، ثم لم يلبث أن باض فيه وفرخ ، ثم لم يلبث أن أرسل رسله المنكرة طلائع له في القرية وماحوها ، ثم أمد الطلائع بطلائع مثلها ، ثم اتصلت الامدادات وجعلت تزحف في الشرق والغرب وفي الشمال والجنوب ، حتى عمرت مصر كلها بالنكر المنكر والوباء المبين .

وقد كان المصريون يُقَدِّرون في سابق الزمان وسالف العصر والأوان ، كما يقول أصحاب الأقاصيص ان الآخرة هي التي تقذف بالأشرار في الجحيم وتمتع الأخيال بالنعيم . فقد استبان لهم في هذه الأيام أن في الدنيا جحيماً ونعيماً ، ولكنها لا يختاران أصحابها وإنما يتخطفانهم تخطفاً ، ويستبقان إليهم استباقاً . فجحيم الدنيا هذا الذي تصلاه مصر ، لا يتخير الأشرار وحدهم ، وإنما يلقي شباكه آناء الليل وأطراف النهار وهو واثق كل الثقة بأنها لن تعود إليه فارغة ولا خفافاً ، وإنما تعود إليه مלאى قد أثقلها الصيد تصيب من تشاء أو من تستطيع أن تصيبه من الناس لا يعניה ولا يعني ملقيها أن يكون صيدها خيراً أو شريراً فأما نعيم الدنيا فأثر حذر متحفظ متحرج ، لا ينتخب أصحابه بين أهل الخير وحدهم ولا بين أهل الشر وحدهم . وليس هو من الخير والشر في شيء ، وإنما هو نعيم مترف يحب القادرين على الترف ، والمؤثرين له ، والبالغين منه أقصى ما يستطيع الناس أن يبلغوا . وهو من أجل ذلك مقل لا يحب الاكثار ، مترفع لا يحب أن يتسفل إلى الدهماء ولا أن يمس العامة ، بجناح من رفقته ولينه . وهو لا ينتخب أصحابه من أهل المعرفة ولا من أهل الجهل ، وليس هو من المعرفة والجهل في

شيء، وانما يجذبه المال اليه جذبا ويعطفه الشراء عليه عطفاً .
فهو مولع بالمال الكثير والثراء العريض ، لا يحب الفقراء ولا يميل
إلى أوساط الناس ، الذين يجدون في شيء من الجهد والمشقة
ما ينفقون . وانما هو يؤثر بالحب والبر والعطف الذين لا يكيلون
المال كيلا وانما يهيلونه هيلاً ، ثم لا ينتخب أصحابه بين الذين
أتيح لهم ذكاء القلب وصفاء الطبع ونقاء الذوق . وليس هو من
هذه الخصال كلها في شيء ، وانما اصفياؤه وأخلاؤه أولئك
الذين قد كثر عليهم المال حتى أثقلهم ، وألح عليهم الشراء حتى
أسأهمهم ، فهم في شغل بالمال والثراء حين يصبحون وحين يمسون
وحين يغدون وحين يروحون ، لا يفرغون من العناية بالمال الا
ليعنوا بالترف ولا يفرغون من العناية بالترف إلا ليعنوا بالمال .
يحملون بالمال في أول الليل ويحملون بالترف في آخر الليل ، وقد
يحملون بالترف حين ينشر الليل ظلمته على الأرض ، وقد يحملون
بالمال حين يرسل الفجر ضياءه في الآفاق .

http://Archivcheta.Sakhrit.com

هؤلاء هم أصحاب النعيم يقيمون في مصر الآن على كره
منهم ، لأن تدبير المال يضطرهم إلى أن يقيموا في مصر . ولأن
الاستمتاع بالترف كما يحبون أن يستمتعوا به قد لا يتاح لهم في
غير مصر ، ولو قد استطاعوا أن يفارقوا مصر لاتخذوا لأنفسهم
أجنحة يطيرون بها في الهواء ويقطعون بها أجواز الفضاء ..
ولكن كيف السبيل إلى فراق مصر ، وقد أبيع لأجنحة
الطائرات أن تحمل الطائرات إلى كل مكان إلا مصر . وقد أبيع
لمحركات السفن أن تمخر البحار إلا إلى مصر . وقد حظر على
الطائرات والسفن ، ان ألت بمصر ، أن تحمل من أهلها أحداً ،

فقد قضى على المصريين جميعاً، من قدر منهم ومن عجز، من افتقر منهم ومن استغنى، أن يقرأوا في بلادهم لا يبرحونها، حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً.

أما أصحاب الجحيم، فهم الجائعون والضائعون والبائسون اليائسون، والمأزومون المحرومون، الذين لا يحفل بهم أحد ولا يحفلون بأنفسهم، وإنما عرفت الدنيا وعرفوا معها أنهم قد أرسلوا إلى الأرض، ليتجرعوا فيها الشقاء غصصاً، وليصادقوا فيها الآلام منذ يقبلون على الحياة إلى أن يخرجوا من الحياة.

كانوا يعذبون في نار هادئة مطمئنة تشوهم في أناة، وتنضجهم على مهل، يبرح بهم الجوع، ولكنه لا يقتلهم، ويلح عليهم الحرمان ولكنه لا يفيهم، وإنما يعلقهم بين الموت والحياة. فهم يغدون ويروحون، وهم يقولون ويعملون، وهم ينامون ويستيقظون، ولكنهم في هذا كله لا يغنون عن أنفسهم شيئاً، ولا يكسبون لأنفسهم خيراً، ولا يردون عن أنفسهم شراً، ولا يسلمون أنفسهم من مكروه.

واعجب إن شئت أن تعجب .. فقد يستحيل الجحيم إلى نعيم، كما يستحيل النعيم إلى جحيم، قد يلهم الوباء فيلقى في هذه النار الهادئة المطمئنة من الوقود ما يزكيها ويؤججها، وإذا لها يتلظى، وإذا هي تنتشر في الأرض والجو فتحرق في غير حساب، وإذا الذين كانوا يشوون في تلك النار الهادئة، وينضجون على مهل، ويعلقون بين الموت والحياة، تنقطع الأسباب بينهم وبين الحياة في غير أناة ولا ريث، وتتصل الأسباب بينهم وبين الموت في غير تمهل ولا رفق. وإذا هم

لا يعلقون في منزلة بين المنزلتين، وإنما يلقون إلى الموت القاء، ويتهافون فيه تهافًا، فيخفف عليهم بذلك بعض ما كانوا يحملون من أثقال ذلك العيش البغيض.

نعم، قد يرفق الله بأصحاب الجحيم في هذه الدنيا، فيرسل إليهم الموت مسرعًا، أو يرسلهم إلى الموت مسرعين لتتلقاهم رحمته من وراء الموت، فتجزئهم من بؤسهم في الدنيا نعيمًا في الآخرة، ومن شقائهم في الدنيا سعادة في الآخرة، ومن جحيمهم الضيق المهلك في الدنيا جنات واسعة، فيها من النعيم ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. نعم وقد يحيل الله نعيم الدنيا إلى جحيم يمتحن به المتفرون فيما ألفت قلوبهم من راحة آثمة، وفيما أحببت ضمائرهم من هدوء بغيض، فيشغلهم بالحياة عن الحياة أو قل يشغلهم بالخوف على الحياة عن الحياة، أو قل يشغلهم بحب الحياة عن الحياة، فإذا هم موهلون مفزوعون قد دخل الروع عليهم دورهم وقصورهم، فلأها ذعرًا ورعبًا. ثم اقتحم عليهم قلوبهم وضمائرهم فلأها جزعًا وهلعًا واشفاقًا. فهم لا يفكرون في المال ولا في الترف إذا استيقظوا، ولا يحلمون بالمال ولا بالترف إذا ناموا، وإنما يفكرون في الوباء ايقاظًا، ويحلمون بالوباء نيامًا. كل همهم أن يفلتوا من الوباء ما وجدوا إلى الإفلات منه سبيلًا. فهم من هذا الخوف المتصل الملح في جحيم، وهم في جحيم آخر لعله أن يكون شرًا من جحيم الخوف، وهم يجدون في ضمائرهم، بل في أعماق الأعماق من ضمائرهم، حسرة ضئيلة، ضئيلة ولكنها ملحمة ممضة، مصدرها أصوات يأتيهم بها الجو من كل مكان، حتى تأخذهم من جميع أقطارهم، وحتى لاتصل إلى نفوسهم

من الآذان التي تصل منها الأصوات إلى النفوس فحسب، وانما تصل إلى نفوسهم عن كل طريق .. تصل إلى نفوسهم من طريق العيون والأنوف وسائر الحواس . وكل هذه الأصوات تنبئهم بأنهم يعيشون في جو من الحسد والبغض والحقد والحفيظة والموجدة، لا ينفقون درهما ولا ديناراً إلا أحصاه عليهم من حولهم من الناس ، ولا يستمتعون بلذة من الملذات إلا سجلها عليهم من حولهم من الناس ، ولا يطعمون طعاماً ولا يشربون شرباً ولا يتخذون ثوباً إلا تمنى الناس من حولهم لو أتيح لهم أن يشاركوهم في بعض ما يطعمون و يشربون و يلبسون .

جحيم من الفقر والجهل والمرض والموت للكثرة الكثيرة من المصريين ، وجحيم من الخوف والذعر والبغض والحسد للقلّة القليلة من المصريين ، و حياة تشبه الاعراف بين هذين الجحيمين ، يحياها فريق من المصريين لم يبلغ بهم الفقر أن يبتئسوا ، ولم يبلغ بهم الثراء أن يترفوا ، فهم مذبذبون بين أولئك وهؤلاء من أصحاب الجحيمين .

وهذه مصر التي سبقتك إليها منذ شهر وبعض شهر .. فما تفكيرك في العودة إليها ، وما حنينك إلى أرضها وسمائها ونهرها .. ان ارضها تنبت الموت في كل لحظة من لحظات الليل والنهار ، وان نيلها يجري بالبؤس والظمأ والجوع ، وأن سماءها تمطر الوباء أمطاراً وتصبه صباً .

أقم حيث أنت ياسيدي .. لا تبرح الأرض ولا تعبر البحر ، فان من ورائه في مصر هولا هائلاً ، وشرا مائلاً ، و بلاء نازلاً

وعذابا أليما ، الا أن تكون من الذين لا يحبون الدعة حين تتاح لهم ، ولا يحرصون على الأمن حين يساق إليهم ، ولا يكرهون أن يلقوا بأنفسهم في النار لعلهم أن يستنفذوا منها بعض الذين يحترقون وما أراك من هؤلاء . انما أنت ما علمت محب للدعة ، لا تعدل بها شيئا ، كلف بالترف ، لا تنسى نصيبك منه مهما تكن الظروف ، كاره للمشقة مهما تخف ، مشفق من العناء مهما يكن يسيراً ، محب للمال على علاقته لا تزهد في قليله ولا تسأم من كثيره .

فما تفكيرك في العودة إلى مصر وما حنينك إلى أرضها التي أصبحت داراً للجهنم .. لا تحذرك الأماني ولا تضللك الآمال ، ولا يستهويك قول الذين يقولون ان الوباء موكل بالبائسين من دون الناعمين ، كلف بالفقراء من دون الأغنياء ، فمن مأمنه يؤتى الحذر . ولم يستطع أحد إلى الآن أن يرسم للوباء ما ينبغي أن يسلك من طريق ولا أن يحرم على الوباء هذه السبيل أو تلك . فأقم حيث أنت .. فليس لك في مصر أرب ان كانت لك حاجة إلى الأمن والدعة والسلامة . أم تراك مشتاقاً إلى مجالسك تلك التي كنت تغشاها أيام الأمن حين كانت تنوب النوائب وتلم الخطوب ، فتتحدث عما كان وتتنبأ بما سيكون ، وتتنذر بما قال هذا وفعل ذاك . وتشفق مما كتبت هذه الصحيفة وتسخر مما كتبت تلك الصحيفة . وتنعم بهذه الحياة الفارغة التي ينعم بها المترفون المتبطلون . هيات هيات .. أقم حيث أنت ياسيدي ان كنت تريد العافية وتحرص على السلامة ، فإن مجالسك تلك مازالت قائمة حافلة بما ألقت فيها من اللهو والتبطل والفرغ ، ولكن من وراء ما تنفل به من هذا السخف خوفاً يلاً

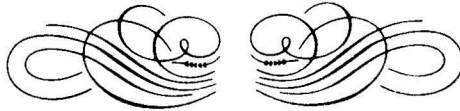
القلوب ويفرق النفوس ، وفيها من وراء هذا الخوف تلك الحسرة
الضئيلة ، الضئيلة التي استقرت من الضمائر في أعماقها ، والتي
تثيرها تلك الأصوات التي تبلغ النفوس من طريق الحواس
كلها ، فتنقل إليها أن في مصر جحيماً من الوباء والموت والفقر
والجهل والمرض ، وجحيماً آخر من الحسد والحقد والبغض
والموجدة .. أقم حيث أنت .. لعلك أن تأمن هذين الجحيمين ،
وان استطعت أن تمد أسباب الهرب والنجاة لجماعة من أمثالك
فافعل ، فانهم ليرتمون الهرب ان وجدوا إلى الهرب سبيلاً . فإذا
خمدت جذوة الوباء وانكسرت حدة الشر ، فقد تستطيع أن تعود
إلى مصر وأن تستأنف فيها حياة اللهو والتبطل والفراغ . فاما
الآن فليس إلى شيء من ذلك سبيل .

الهلل عام ١٩٤٧



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





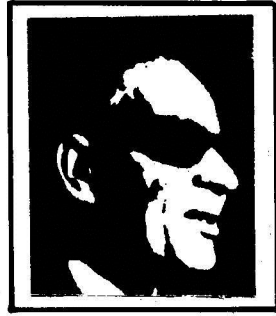
١
برنامج
مجلة الكاتب
المصري



رأس طه حسين تحرير مجلة «الكاتب المصري» التي صدر عددها الأول في أكتوبر ١٩٤٥م، وظل يكتب مقالا الافتتاحي طوال عمرها المحدود. وقد أثر حول هذه المجلة جانب مما يثار حول فكر طه حسين ودوره في تجديد الفكر العربي.

إن هذا البرنامج الذي تظهر فيه ملامح فكر طه حسين وأسلوبه، ومحتوى مقالاته، والأقلام التي استكتبها، هي المصادر التي ينبغي اعتمادها في تحديد دور هذه المجلة.

* * *



برساج

يقال إن الشعب المصري أول من كتب بالقلم، واتخذ الحروف رموزاً للكلام الذي يؤدي عن القلوب والنفوس والعقول ما يثور فيها من العواطف، وما يضطرب فيها من الأهواء، وما يخطر لها من الآراء.

وقد اتخذت هذه الدار من الكاتب المصري القديم اسماً لها وشعاراً، واتخذت هذه المجلة التي تصدرها هذه الدار من الكاتب المصري القديم اسماً لها وشعاراً أيضاً. وهذه المجلة تستمد برنامجها وخطتها وسيرتها من تاريخ مصر القديم والحديث، ومن المهمة التي نهضت بها مصر منذ شاركت في الحضارة الإنسانية العامة.

فصر بلد من بلاد البحر الأبيض المتوسط، أتاح لها مركزها الجغرافي أن تمتاز بين بلاد الشرق الأدنى بثروتها وقوتها وثقافتها، وأتاح لها هذا المركز الجغرافي وما قدر لها من اعتدال الاقليم ألا تكون أثرة ولا منحازة إلى نفسها ولا منقطعة الصلة بغيرها من أقطار الأرض قريبا وبعيها؛ فهي تعطي مما عندها وتأخذ مما عند غيرها، وتقيم حياتها كلها على هذا الأخذ والعطاء. وهي من أجل ذلك نهضت بمهمة التوسط بين الشرق والغرب في شؤون الثقافة والسياسة والاقتصاد.

سبقت إلى التعاون الثقافي مع الأمم المتحضرة القديمة ومع الأمة اليونانية خاصة، ثم مضت في هذا التعاون مع روما كما مضت مع أثينا من قبل. ثم

أستأنفته مع دمشق وبغداد وقرطبة، وهي الآن تمضي فيه مع بلاد الشرق كله ومع بلاد الغرب كله. تنقل إلى الشرق خير ماعند الغرب من المعرفة، وتؤدي إلى الغرب خير ماعند الشرق من تراثه الثقافي الخالد العظيم.

ولن تستطيع مصر أن تتحول عن هذه الطريق التي رسمها لها التاريخ، ولا أن تستعفي من هذه المهمة التي فرضتها عليها القرون. وهذه المجلة لا تريد إلا أن تكون أداة من أدوات مصر لتحقيق هذه المهمة، ووسيلة من وسائلها للنهوض بهذا الجانب الخطير.

فهي ستكون صلة ثقافية بأدق معاني هذه الكلمة وأرفعها بين الشعوب العربية أولاً وبين هذه الشعوب وأمم الغرب ثانياً.

ولكل أدب حي مقومان أساسيان، يكفل أحدهما له الثبات والاستقرار، ويكفل ثانيهما له النمو والتطور والارتقاء.

فهذه المجلة ستحرص أشد الحرص على العناية بهذين المقومين للأدب العربي، فتعنى بتقديم هذا الأدب تدرس تاريخه وتكشف أسرارهِ وتحبي آثاره. وتعنى بالأدب الحديث الذي ينتجه الممتازون من كتاب الشرق العربي تذيبه وتدرسه وتنقده وتشجعه وتجعله غذاء لعقول العرب وقلوبهم وأذواقهم، وتهيبه لعقول غير العرب من أبناء الأمم الأخرى المتحضرة بحيث يمكن أن ينتقل إلى اللغات الأوروبية المختلفة.

ولعل هذه المجلة نفسها أن تنقل مختارات منه إلى هذه اللغات وتذيعها في الشرق والغرب بين حين وحين. وتعنى مع هذا كله بالأدب الأجنبية، تعرفها إلى القراء العرب بالدرس والنقد أو التحليل، وتنقل إليهم منها أطرافاً صالحة ترجو أن يجدوا فيها النفع والمتاع.

وستأخذ هذه المجلة نفسها بقانونين لن تحيد عنها مهما تكن الظروف. أحدهما الشدة على نفسها وعلى كتابها وقراءها فيما تنشر وماتنقل من الفصول،

فلن تقدم إلى قرائها إلا هذا الأدب الذي ينفق صاحبه في إنتاجه الجهد العنيف والوقت الطويل، وينفق قارئه في إساغته من الوقت والجهد مثل ماينفق منتخه. فلن يعرض الأدب العربي لخطر التفاهة والابتذال شيء كهذا الانتاج السريع، وهذا الاستهلاك السريع. فالأدب فن يحتاج كغيره من الفنون الرفيعة إلى أناة الكاتب وتأنقه واحتفاله، وإلى تمهل القارئ وتأمله وتدبره. ولا بد من أن تأخذ الأجيال العربية المعاصرة نفسها بالأناة في الانتاج الفني وفي الاستهلاك الفني أيضاً.

القانون الثاني هو الحرية الواسعة الكاملة السمحة فيما تنشر وفيما تختار من آثار القدماء والمحدثين، ومن آثار الشرقيين والغربيين، لا تنظر في ذلك إلا إلى الفن الخالص وإلى قيم الثقافة العليا وما يحقق التعارف والتواصل بين الذين يمثلون هذه الثقافة من رجال الأدب والعلم والفن.

وهي تنظر إلى أمس، وتنظر إلى اليوم، وتنظر كذلك إلى غد. فستنشر ما يحبي الأدب القديم، وستنشر ما يقوي الأدب الحديث، ولكنها في الوقت نفسه ستعنى بهؤلاء الشباب الذين يجربون أنفسهم ويحاولون أن يشاركوا في الانتاج الأدبي، فستفسح لهم مكاناً رحباً بين صفحاتها، وستلتقاهم رفيقة بهم مشجعة لهم، ولكن قاسية عليهم في النقد والاختيار.

فالشباب في حاجة إلى التشجيع الخالص والرفق، ولكنهم في حاجة كذلك إلى التمرين والنقد. ويوشك التشجيع الخالص أن يكون تغيراً، كما يوشك النقد الملح المسرف في العنف أن يكون تثبيطاً للهمم. وخير الأمور أوساؤها.

وستعنى هذه المجلة بأن تعرض على الشرقيين آثارهم عرضاً قوامه النقد الخالص للفن والحق. وبأن تعرض عليهم خلاصات حسنة للحركات الأدبية في أوربا وأمريكا. لن تقصر عنايتها على أدب دون أدب، ولن تؤثر باهتمامها ثقافة دون ثقافة، ولكنها ستفتح الأبواب على مصاريعها للتيارات

الأدبية والثقافة من أي وجه تأتي وعن أي شعب تصدر وفي أي لغة تكون .
ذلك لأن العلم والفن والأدب أمور تحب لنفسها، وتتلقاها العقول والقلوب
كما هي، فتسيع منها ما تسيع، وتنبد منها ما تنبد وتنتفع بها على كل حال .

وكما أن هذه المجلة لن تؤثر بعنايتها شعباً دون شعب فهي، كذلك لن
تؤثر بعنايتها فريقاً من أدباء العرب دون فريق . وهي على هذه الساحة
حريصة أشد الحرص، تريد أن ترفع الأدب عن هذه الخصومات التي تثيرها
منافع الحياة العاملة العاجلة بين الناس . فهي إذن لا تنحاز إلى طائفة،
ولا تتعصب لمذهب، ولا تقيد نفسها إلا بحقوق مصر والأمم العربية في
الكرامة والعزة والحياة الصالحة التي لا يشوبها نقص ولا هوان .

هذه هي الغاية التي نسعى إليها، والوسائل التي نسعى بها، والعهد الذي
نعطيه على أنفسنا . ونحن واثقون بأننا سنجد من المثقفين كلهم في الشرق
العربي كله ما يلائم هذه الغاية وهذه الوسائل وهذه النية الخالصة من ثقة
وعون وتأيد .

الكاتب المصري

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مجلد ١ - عدد ١

شوال ١٣٦٤ - أكتوبر ١٩٤٥



قالوا عن طه حسين



١ - مجلة الهلال تعلن عن ظهور الطبعة الأولى من « حديث الأربعاء »
- مارس ١٩٢٥

في عالم
الأدب
ARCHIVE
حديث الأربعاء
<http://Archivebeta.com>

لكل زمن رجال ومن رجال عصرنا في النهضة الأدبية الحاضرة الدكتور طه حسين . فهو أحد أفراد هذا الرهط الكرم الذي ينتمي إليه هيكل ومصطفى عبدالرازق ومنصور فهمي والسكاكيني وغيرهم ممن ينزعون إلى الإصلاح في الاجتماع والسياسة والأدب . ولكن الدكتور طه حسين يمتاز من أقرانه بانغماسه في الأدب انغماساً لذيذاً عجيباً . فتراه يكتب عن أدب العرب وعن أدب الاغريق القدماء أو أدباء باريس الآن بلهجة الرجل الذي يشعر كأنه عاش بعقله وعواطفه عمراً طويلاً في هذه الأوساط حتى ألفها فيرتأي فيها الآراء الناضجة التي تأتي عن طول الخبرة والتجربة .

وهذا الكتاب الأخير «حديث الأربعاء» هو مجموعة مقالات نشرت في «السياسة» عالج فيها المؤلف طائفة من شعراء العرب مثل أبي نواس وبشار واللبه وحماد عجرد وغيرهم وشرح أحوال الشعر في العصر الأموي والعصر العباسي. وهو في انتقاده يعاير بمعايير أوروبية على أصول النقد الحديث في الأدب.

والكتاب يقع في ٣٢٦ صفحة كبيرة جدية بكل أديب شرقي أن يقرأها. فإن فيها روحاً جديدة تنفث الحياة في الأدب العربي القديم وتوضحه بصورة جلية تخالية من تعقيدات الروايات القديمة وغموضها وسوء ترتيبها.

وقد ذكرنا ونحن نلقي الكتاب من أيدينا تلك الحكاية التي تعزى إلى شيشرون خطيب رومية عندما سئل عن أحسن خطب ديموستينس الخطيب الاغريقي فقال: أطولها.

أجل. إن أحسن مقالات طه حسين في الأدب أطولها. وأحسن كتبه أكبرها. واذكر أنك إذا لم تحبه فلا مندوحة لك من أن تحترمه.

س.م.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



٢

الدكتور عبد العزيز كامل

في الاحتفال بذكرى طه حسين ألقى الأستاذ الدكتور
عبد العزيز كامل، نائب رئيس الوزراء للشؤون الدينية ووزير
الأوقاف، كلمة عن «إسلاميات طه حسين» في بدء
الاحتفال، نقّبتس منها هذه الكلمات:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ونعود إلى إسلاميات الدكتور طه حسين، فنجد أن مشاركته في هذا
المجال كانت مشاركة أضافت إلى الدراسات المعاصرة لتراثنا الإسلامي رؤية
جديدة عميقة تستوحي العقل والقلب جميعاً. وتدل على مكانته الرفيعة
كأستاذ جامعي أصيل، ورائد من رواد الجيل الذين فتحوا أمامه آفاق العلم
والمعرفة على أساس من المنهجية العلمية والاستيعاب الكامل والتحصيل
الدقيق، مع جمال العرض والحرص على الإطار الفني للدراسة.

ولا يفوتني أن أشير إلى حقيقتين بارزتين تتصلان بجهود الدكتور طه حسين
وأعماله في ميدان الدراسات الإسلامية.

الحقيقة الأولى أنه لم يكتف بإحياء تراثنا الإسلامي وعرضه في هذه
الصورة الأدبية الجميلة بل مضى إلى أبعد من ذلك، فجعل أحد أهداف

رسالته الإصلاحية في مجال التعليم والتثقيف، تطبيق ماحث عليه الإسلام من طلب العلم وذلك بأن دعا إلى جعل التعليم حقاً لكل فرد كحقه في الماء والهواء ..

وفي مجال الدعوة إلى الإصلاح، أكد مبادئ الإسلام وتعاليمه الكريمة في العدالة الاجتماعية والمساواة بين الناس — وكان كتابه الممتع «المعذبون في الأرض» إرهاباً بفجر جديد نعيش في ضوئه ومدهاه .

والحقيقة الثانية أنه مع اتساع آفاق ثقافته المتعمقة للآداب المختلفة، ظل يحتفظ للغته العربية ببلاغتها ونقائها ومعدنها الأصيل، اعترافاً منه بما تمثله هذه اللغة من قيم ومعان كريمة، وأنها قبل كل شيء لغة القرآن الكريم ولغة الآباء والأجداد. فكان بهذا من عوامل دعم الوحدة العربية والوجود الإسلامي على الصعيد العالمي .

هذه جوانب من الدكتور طه حسين الباحث الإسلامي أما الدكتور طه حسين الإنسان فلست أجد في تصوير إيمانه الفطري العميق أبلغ من قوله يصف شعوره حين قام بأداء فريضة الحج .. يقول: «لقد سبق أن عشت بفكري وقلبي بهذه الأماكن المقدسة زهاء عشرين عاماً منذ بدأت أكتب على هامش السيرة حتى الآن .. ولما زرت مكة والمدينة أحسست أنني أعيش بفكري وقلبي وجسدي جميعاً، عشت بعقلي الباطن وعقلي الواعي، استعدت كل ذكرياتي القديمة ومنها ماهو من صميم التاريخ، ومنها ماهو من صميم العقيدة، وكانت الذكريات تختلط بواقعي فتبدو حقائق حياً ورموزاً حياً آخر، وكان الشعور بها يغمرني ويملاً جوانب نفسي ..

وكان يناجي ربه بما أثر عن النبي عليه الصلاة والسلام :

اللهم لك الحمد، أنت نور السماء والأرض

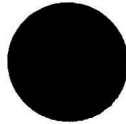
ولك الحمد، وأنت قيم السموات والأرض

ولك الحمد، أنت رب السموات والأرض ومن فيهن

أنت الحق، ووعدك الحق، والجنة حق، والنار حق، والمنون حق،
والساعة حق

اللهم لك أسلمت وبك آمنت وعليك توكلت، وإليك أنبت، وبك
خاصمت، وإليك حاكمت، فاغفر لي ما قدمت وما أخرت،
وما أسررت وما أعلنت،
أنت إلهي، لا إله إلا أنت ..

إن ختام هذا الدعاء النبوي الكريم .. هو الذي اختارته أسرته الكريمة
لينقش على ضريحه .



٣



من قصيدة نزار قباني

ضوء عينيك أم هما نجمتان كلهم لا يرى وأنت تراني

....

ضوء عينيك أم حوار المايا
هل عيون الأديب نهر لهيب
آه ياسيدي الذي جعل الليل
أرم نظارتيك .. كي أتملّئ
أرم نظارتيك .. ماأنت أعشى
أما نحن جوقة العميان

....

أيها الأزهري .. ياسارق النار
عد إلينا، فإن عصرك عصر
سقط الفكر في النفاق السياسي
يتعاطى التبخير .. يحترف الرقص
عد إلينا فإن مايكتب اليوم
ويا كاسرا حدود الثواني
ذهبي ونحن عصر ثانٍ
وصار الأديب كالبهلوان
ويدعو بالنصر للسلطان
صغير الرؤى .. صغير المعاني

....

أنت أرضعتنا حليب التحدي
واقتلعنا جلودنا بيدينا
ورفضنا كل السلاطين في الأرض
فطحننا النجوم بالأسنان
وفككنا حجارة الأكوان
رفضنا عبادة الأوثان